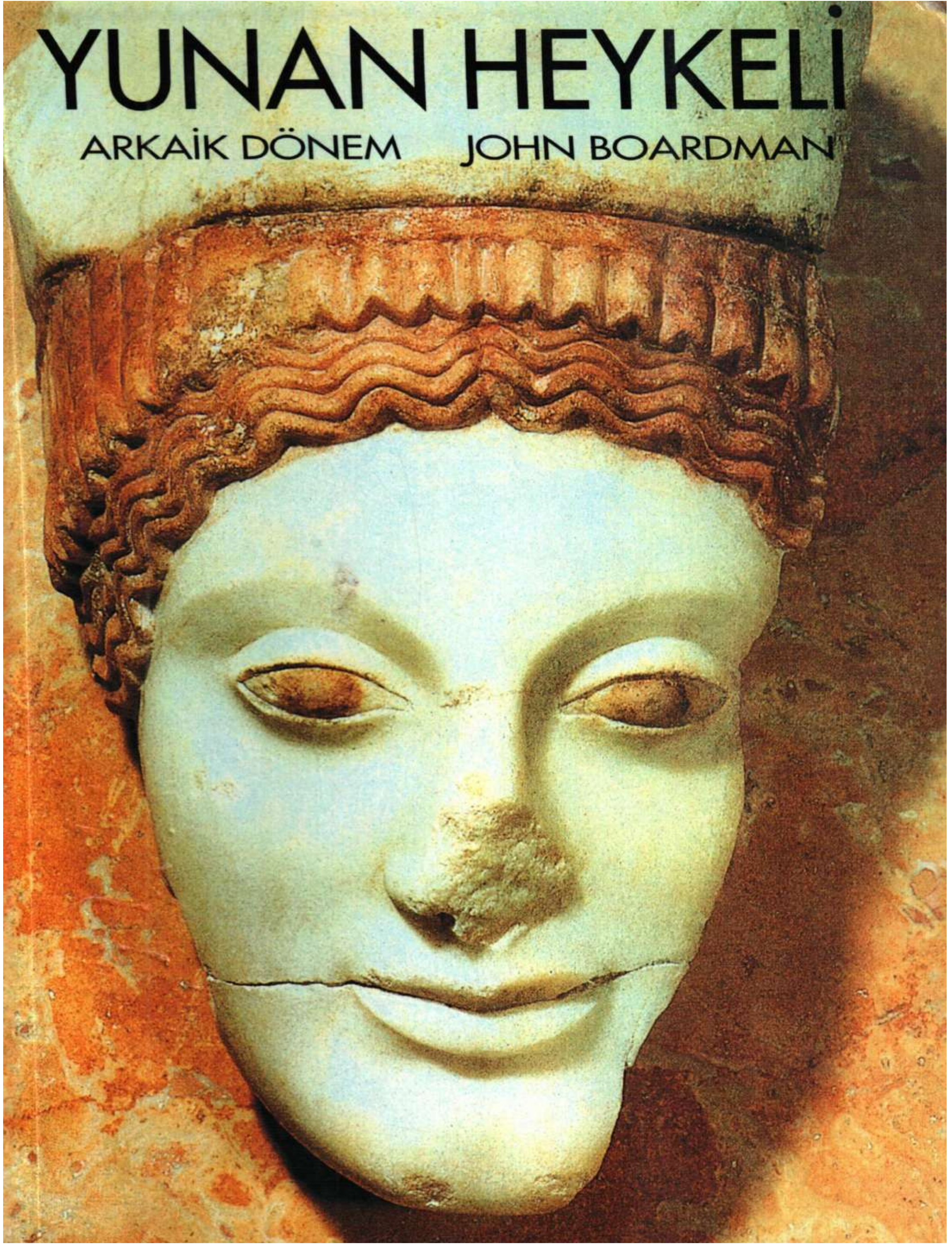

YUNAN HEYKELİ
ARKAİK DÖNEM
JOHN BOARDMAN

YUNAN HEYKELİ: ARKAİK DÖNEM

Sir John Boardman 1927 yılında doğmuştur. Eğitimini Chigwell School ve Magdalene College, Cambridge yapmıştır. Yunanistan'da bulunduğu yıllar boyunca Atina'daki British School of Archaeology'de Yardımcı Müdür görevinde bulunmuş, Eski İzmir, Girit, Sakız ve Libya'daki kazılara katılmıştır. Oxford Ashmolean Müzesi'nde dört yıl boyunca Yardımcı Küratörlük yapmış, daha sonra Oxford Üniversitesi Merton College'in Klasik Arkeoloji Bölümü'nde öğretim üyeliği yapmıştır. Sir Boardman, halen Oxford Üniversitesi Klasik Arkeoloji ve Sanat Bölümü'nün Lincoln Profesör Emirutus'u ve British Academy'in Akademik Üyesi unvanlarına sahiptir.

Profesör Boardman, Eski Yunan Sanatı ve arkeoloji üzerine birçok eser yazmıştır. Yayınevimiz, World of Art serisindeki Yunan Heykeli: Klasik Dönem, Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem, Siyah Figürlü Atina Vazoları, Kırmızı Figürlü Atina Vazoları: Arkaik Dönem, Kırmızı Figürlü Atina Vazoları: Klasik Dönem, Erken Dönem Yunan Vazoları ve Yunan Sanatı adlı yedi eserini daha Türkçe yayımlayacaktır.

Çeviriyi yapan Dr. *Yaşar Ersoy,* Bilkent Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nde öğretim üyesidir.



Atina Akropolisi'nden buzağı taşıyan erkek, Atina, [112] ye bakınız.

YUNAN HEYKELİ

Arkaik Dönem

JOHN BOARDMAN

481 İllüstrasyon

Çeviren
YAŞAR ERSOY

homer *kitabevi*

ISBN 975-8293-21-4

Yunan Heykeli Arkaik Dönem
John Boardman

Özgün Adı
Greek Sculpture The Archaic Period

(Düzeltme 1991, Yeniden basım 1996, 4. Basım)

Çeviren
Yaşar Ersoy

Ofset Hazırlık
Engin Terim
Deniz Terim

Baskı
Yapım Ofset

Türkçe 1. Basını 2001

Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
Yeni Çarşı Cad. No:28/A
Galatasaray 80050 İstanbul

Tel: (0.212) 249 59 02 • (0.212) 292 42 79
Faks: (0.212) 251 39 62
e-mail: homerkitabevi@superonline.com

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM I

GİRİŞ

"Eski Yunan sanatı tarihine eleştirel bir yaklaşımla bakıldığında, aslında Yunanlıların gerçek anlamda sanat eseri yapmaya oldukça geç bir tarihte başladıkları görülür. Pers savaşları ardından Yunanlıların önünde bir anda yepyeni bir dünya açılır ve bu tarihten sonra Yunan toplumu da büyük bir hızla ilerlemeye başlar. Ancak Yunanlılar tarafından Pers savaşlarından önce üretilen ve ne yazık ki pek azı günümüze ulaşabilen hemen her eser, önyargısız bir bakış ile değerlendirilseler dahi kelimenin tam anlamıyla neredeyse ilkel görünümlüdürler". Büyük tarihçi Niebuhr bu yüzyılın başında yukarıdaki satırları yazdığında aslında Pers savaşları öncesindeki döneme ait olan Arkaik Yunan sanatından çok sınırlı eser bilinmekteydi ve açıkçası bunların bir çoğu da önyargısız olarak değerlendirilmemişlerdi. Yunan sanatı geçtiğimiz yüzyılda, esasen eski çağlarda İtalya'ya ihraç edilen vazolar ve bronz eserler üzerinde yürütülen sabırlı bilimsel tanıma çabalarıyla öğrenilmekteydi. Yunan heykeltraşlığı da özellikle son birkaç yüzyıldır kazılardan elde edilen buluntular yardımıyla bilinmekteydi. Stil kritiği ve incelemeleri ile kazanılan uzmanlık ve sınırlı da olsa antik yazarlardan günümüze ulaşabilen metinler bir araya getirilerek Klasik dönem heykeltraşlığının gelişimi nispeten açık bir şekilde görülmekteydi. Aslında bölgeler arasındaki bağımsızlığın güçlü olduğu erken dönemlerde sanatsal üslupların gelişimi, bunların kökenleri ve tarihlerinin belirlenmesinde bilimsel bir fikir birliğinden söz edilmesi çok güçtür, ayrıca bu durumun ispatlanmış olmasını görmek de o denli şaşırtıcı değildir. Arkaik dönem, Klasik Yunan sanatının tohumlarının ekildiği bir süreci temsil eder, ancak söz konusu sanatın gelişimi kesin biçimde ya da özetlenerek yazılan sanat tarihi araştırmalarının gösterdiği kadar doğrusal ya da düzgün değildir. Realizmin gerçekleştirilebilir ve istenilen bir amaç olarak anlaşılmasına kadar bu konuda doğru ve bilinçli bir çaba söz konusu olmayabilirdi. Şüphesiz çok sayıda yanlış başlangıçlar, kısır stiller ve tekniklerle meşgul olunan dönemler de söz konusuydu. Yunan sanatı ile ilgilenen bir sanat tarihçisi temelde ilgi konusu olan bu sanatın niçin gözlenen yolu seçtiğini ve buradaki mantığın ne olduğunu anlamaya çalışır. Diğer yandan bir arkeolog ise en basitinden eserlerin tarihlendirilmesine dönük izleri deşifre etmekle uğraşır, bu sanatı etkileyen kaynakları değerlendirir ve yabancı etkilerin kökenlerinin izlerini sürer. İkonograf da yüzyıllar boyunca batı sanatına kaynaklık eden Yunan sanaüna ait anlaüm üslubunun kuralını ve işleyiş mekanizmasını incelemekle yükümlüdür. Günümüzde eski Yunan sanatı araştırmaları ise yukarıda belirtilen farklı yaklaşımların birbiri içine geçip sıkı sıkıya bağlı olma zorunluluğu taşıdığı bir uzmanlık dalına dönüşmüştür.

Elinizdeki bu küçük boyutlu çalışma, Arkaik dönem heykeltıraşlığına ait izleri gereği gibi ortaya koymayı, aynı zamanda bu sanattaki gelişimin daha iyi anlaşılabileceği bir düzeni ya da şemayı da belirlemeyi amaçlar. Eğer bu çaba gerçekleşmez ise elde edilen sonucun, okuyucu için olduğu kadar yazar için de sıkıcılığı kanıtlanacaktır. Aslında bu kitapta ortaya konan fikirlerin bir çoğu o denli tartışmalı değildir; ancak bazı bölümlerde sorunların sunuluşu için seçilen üslup yenidir. Kitabın metin bölümü malzemenin karakterinden ötürü büyük oranda arkaik stilin dönemsel ve bölgesel tarihi üzerinde yoğunlaşır. Ancak bu çapta bir çalışma, sınırlarının elverdiğince seçici bir yaklaşımla, konu ile doğrudan bağlantılı merkezleri, isimleri ya da bazı eserleri dışarıda bırakmayı veya onlardan çok kısa bir şekilde bahsetmeyi değil aksine etraflı ve geniş olmayı amaçlar. Benzer kapsamda Atina siyah figür ve arkaik dönem Attika kırmızı figür vazolarını konu alan el kitaplarında olduğu gibi bu çalışmada da kullanılan resimler küçük boyutlu ancak özellikle çok sayıdadırlar. Metine eşlik eden bu resimlerin amacı bilinen ancak bunun yanında birçok yayında o denli sık rastlanmayan örnekleri bir arada göstermek, onları bir kez daha hatırlatmaktır. Fotoğraflardan anlaşılması zor olan örnekler ve kompozisyonun stildeki küçük farklılıklara göre daha önemli olduğu eserler için çizim kullanılmıştır. Ayrıca önemli anıtlardaki anlatımlı kabartmalar için Marion Cox tarafından birçok el kitabında, hatta büyük formattaki yayınlarda bile yer almayan yeni çizimler yapılmıştır. Resim altı yazılan da bilinçli olarak geniş tutulmuştur, bunun sonucu olarak da esas metin bölümünde ağırlık teknik verilere ve seçilen konulara ayrılmıştır. Metnin sonundaki notlar, resimleri bulunan tüm eserlerle (ki bu resim numaraları köşeli parantezler içinde belirtilmişlerdir) ilgili olarak daha geniş bilgileri içeren kaynakları ve daha kapsamlı çalışmaları tanıtmayı amaçlar. Şüphesiz kullanılan bütün tarihler İsa'dan Önceye aittir. Aksi belirtilmedikçe büyük harfler ile yazılan kutsal alanlarda tanrının kendisi sununun yapıldığı kişi olarak kabul edilmelidir. Aynı şekilde önemli müzeler kent ismi ile bir tutulmuştur. "Akropolis" kelimesi ile Atina Akropolisi kastedilmiştir. Yine farklı şekilde belirtilmedikçe eserler için kullanılan malzeme mermerdir, ölçülerde de metrik sistem kullanılmıştır. Bu dizinin formatı gereği görsel malzemeyi mümkün olduğunca çoğaltabilmek için, metinde bilinçli bir şekilde seçtiğim kısa ve özlü tarz umarım okuyucu tarafından mazur görülür.

Bu çalışmanın kapsamına anakara Yunanistan'ından, adalardan ve Ege denizinin doğu sahilindeki topraklardan yani "Doğu Yunan" bölgesinden gelen örnekler dahil edilmiştir. Güney İtalya ve Sicilya'daki Yunan kolonileri, daha sınırlı da olsa Afrika ve Karadeniz kıyısındaki yerleşmeler de şüphesiz bu alanda çeşitli katkılara sahiptirler, ancak bu bölgelerdeki atölyeler hem diğerlerinden türemişler hem de esas bölgedeki üsluplar üzerinde dikkate değer karşılıklı bir etkiye de sahip olmamışlardır. Bu merkezler ile ilgili değerlendirmeler, bu el kitabının devamı olarak önerilen çalışmanın içeriğine dahil edilmelidirler.

Bu baskı için (1991) metin ve notlarda küçük düzeltme ve ekler yapılmış, ve Resim 212.1 ve 2'ye de yeni çizimler eklenmiştir.

BÖLÜM II

KARANLIK ÇAĞLAR VE GEOMETRİK DÖNEM

Yunanistan'daki Tunç Çağı uygarlığı onikinci yüzyılda, daha sonraki dönemlere ardından gelen Karanlık Çağlar boyunca taştan heykel yapma geleneği konusunda büyütülüp canlandırılacak hiç bir miras bırakmadan sona erer. Mykenliler tarafından yaratılan çok az sayıda eser (Mykenai, Aslanlı Kapı'daki kabartma gibi) sonraki dönemlerde görülebileccek şekilde ayakta kalabilmişler; ancak bunlar da daha geç tarihlerde üretilen eserlere doğrudan modellik etmemişlerdir. Teknik yönden daha fazla çaba gerektiren ve sarayların himayesinde gelişen sanat faaliyetlerinin unutulduğu bir dönemde, ayakta kalabilen yegane zanaat gelenekleri şüphesiz en basit tekniklere dayananlardır. Sonrası için aslında çok düşük bir umut taşısa da Myken dönemi ile Karanlık Çağlar arasında kültürel ve sanatsal anlamda bir devamlılığın belirlenmesi ya da bunun farkına varılması önemlidir.

Tunç Çağı'nın geç dönemlerinde, hem Yunanistan'da hem de Girit'te kilden yapılan ve aralarında oldukça büyük örneklerin de yer aldığı fıgürinleri çömlekçi çarkında şekillendirmek çok yaygın bir uygulama idi. Gövdeleri silindirik formda yapılan hayvan veya ayakta duran insan figürlerine sonradan elde serbestçe şekillendirilen kol, bacaklar ve baş eklenmekteydi. Sonuçta bu figürler herhangi bir vazonunki ile benzer toprak boyalar ve süslemeler kullanılarak boyanmakta ve ardından fırınlanmaktaydılar. Hatta bu tarihlerde yapılan figürlerden bazıları esas anlamda **vazo işlevini görmekteydiler.** Ege'de ayakta duran insan figürü yapma geleneği çok açık bir şekilde Girit'te izlenmektedir [1-2]. Çarkta çekilen hayvan figürleri de Yunan dünyasında birçok bölgede ve Kıbrıs'ta adak eşyası olarak kullanılmakta ya da mezara hediye olarak bırakılmaktaydılar. Bu çalışmada resimlerini de verdiğimiz daha özenli yapılmış iki örnek, yalnız buluntu durumları itibariyla değil, aynı zamanda vazo ressamları tarafından yapılan süslemeleriyle de birbirlerine oldukça yakındırlar. Bu eserlerden ilki, Atina'dan gelen ve onuncu yüzyıla ait olan bir geyik heykelciği [3], diğeri ise biraz daha geç tarihli olan ve Euboia'dan gelen karışık bir yaratık tasviridir [4]. Son değindiğimiz eser, aslında Yunanlıların daha geç tarihlerde kentauros olarak isimlendirdikleri mitolojik bir yaratıktır. Aşağıda göreceğimiz üzere Yunan sanatında bu ve bunun benzeri insan ve hayvanların bir araya getirilmesi ile oluşan canavarlar, sphinksler ve boğa adamlar bol olarak kullanılmışlardır. Bu iki eserdeki stil oldukça gösterişli olsa da, Karanlık Çağ'a ait diğer birçok küçük heykel gibi bunlar da gerçekte önemsiz eserlerdir. Yunan sanatı, figür tiplerinde çeşitliliğin ortaya çıkması ve daha gelişkin bir seviyeye ulaşabilmek için çok sayıda yerli veya yabancı sanat eserlerinin ivmesine ihtiyaç duymaktaydı.

Aslında sonuçta bu dönemin eserleri belki o denli şaşırtıcı değildir, ama toplu olarak değerlendirildiklerinde bunların Yunan heykeltraşlığının daha sonraki tarihi içinde önemli rolleri üstlendikleri görülecektir.

Geometrik dönemin içlerine geldiğimizde, özellikle sekizinci yüzyılda, Yunanistan'da sanat alanında gerçek bir rönesansa tanık oluruz. Bölgede nüfus büyük bir artış göstermiştir. Diğer yandan kentler hem artan nüfus sonucunda vatandaşları için yeni topraklar bulmak, hem de yeni kaynaklar elde etmek için denizaşırı ülkeler, özellikle de Güney İtalya ve Sicilya ile ilgilenmeye başlamışlardır. Bu arada gelişen ticaret ve yapılan seyahatler sonucunda oldukça ileri bir kültür seviyesine sahip olan Yakın Doğu, Yunanlı zanaatkarların hünerlerini ve isteklerini arttırmıştır. Yunanistan'da sanatçıların meziyetlerinin odaklandıkları ve yapılan adaklar için de belli bir pazar oluşturan birçok önemli kutsal alan bu süreçte kurumsallaşır. Bunlardan bazıları yerel (Atina ve Samos gibi), bazılara da ulusal öneme sahiptirler (Olympia, Delphi ve Dodona gibi).

Biraz sonra göreceğimiz gibi Doğu'nun Yunan dünyasına yaptığı katkı çok özeldir. Öte yandan kil ya da tunçtan yapılan heykeltraşlık eserleri belki sayıca fazladırlar ama bunların hepsi de küçük ölçeklidirler. Bu dönemin kil heykelcikleri elde şekillendirilmişler ve fırınlanmışlardır; yapımlarında çömlekçi çarkının kullanımı çok daha az ve sınırlıdır. Balmumu çekirdek üzerine kaplanan kilin fırınlanması ile elde edilen kalıplarda üretilen tunç örnekler masiftirler. Sonuçta Geometrik dönemde yaratılan her eser tektir, bir başka kopyası yoktur ve tunç objelerin kalıplarının da yeniden kullanılması mümkün değildir. Kilden ya da bronzdan olsun öyle çok sayıda fıgıırin, vazolara eklenti olarak süsleme amacıyla yapılmışlar, çok sevilen ve pahalı birer sunu **olan kazanların halka şeklindeki** kulplarına yerleştirilmişlerdir [5]. Teknik açıdan kazanılan ustalığın ürünü sayılabilecek oldukça yumuşak plastik formlar, kısa bir süre içinde giderek daha fazla ayrıntıya yer verilen Geometrik elemanlara, döküm işlemi sırasında veya bronz figürlerin üzerine kazıma yöntemiyle veya pişmiş toprak eserlerde boyanarak uygulanmaya başlanmıştır [6].

Dönemin diğer stilistik özellikleri ise vazolar üzerine boyanan çağdaş figürler ile açık parallellikler kuracak tarzda boynun, kolların ve bacakların incelip uzaması ve vücudun çeşitli bölümlerinin geometrik biçimler almasıdır. Vazo ressamı üçgen şekilli bir insan gövdesi tasvirini gerçekleştirirken güçlü ve geniş omuzlar, uzun ve yapılı bacaklar, dar kalçalar yaratır, ayrıca vücudun her bir bölümünü de çok alışıldık bir şekilde "cepheden" tasvir eder. Kilden heykelcik yapan sanatçı yani koroplast ve bronz ustası da eserlerine bir boyut daha ekleyerek aynı formüllere uyar ve figürlerini ayrı ayrı bölümler halinde tasarlar. Örneğin geometrik dönem tasvirlerinde figürün üst gövdesi cepheden bakıldığında oldukça geniş, ancak yandan bakıldığında ise gofret kadar incedir. Bacaklar ise önden bakıldığında leylek bacağı kadar narin, yandan görünüşte ise oldukça güçlü ve yapılıdır.

Bu döneme ait eserleri yoğun bir biçimde yukarıda isimlerini verdiğimiz kutsal alanlarda sunu olarak bulmaktayız. Serbest duran figürler tanrıları — örneğin Olympia'da savaşçı yönü vurgulanan Zeus gibi- ya da hayvanları betimleyebilirler. Bu durumda söz konusu figürler kurban edilen hayvanların bir anlamda (boğa figürlerinde olduğu gibi) yerlerini almakta, kazanılan bir başarıya duyulan şükranı ifade etme amacı da taşımaktaydılar (örneğin at önemli bir statü sembolüydü). Ayrıca kutsal alanlarda sunuyu yapan kişinin kendisi de bazen bir savaşçı [7] ya da arabacı olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde hayvan figürleri arasında sıkça karşılaştığımız atlar, seyrek de olsa geyikler [8, 9], kuşlar, böcekler ve yaban tavşanları altları oyma süsler ile bezenen dörtgen, bazen de yuvarlak şekilli ortaları açık plakalara tutturulmuşlardır. Bu küçük sunular herhalde kutsal alanlarda asılı olarak sergilenmekteydiler. İnsan figürleri gibi hayvan tasvirleri de vazolar üzerine çizilen örneklere benzer. Atların bazen düz bırakılan, bazen yeleleri kısa çizgiler ile vurgulanan güçlü boyunları vardır. Bunların burun kısımlarının şekillendirilişi de bazı örneklerde trompeti andırır. Özellikle Peloponnesos ve Orta Yunanistan'da elimize bol miktarda geçen bu tür bronz at heykelcikleri Geometrik dönemdeki yerel stillerin saptanması konusunda bizlere önemli bilgiler sağlar.

Dönemin sonuna yaklaştığımızda figürlerin üzerine düşülen yazılar genellikle sunuyu yapan kişiyi, sununun yapıldığı tanrı ya da tanrıçayı ve bazen de verilen hediyenin ayrıntılarını [10] yansıtır. Bu dönemde bazen tek bir figürün pozunda (okçu ya da miğfer yapan usta tasvirlerinde olduğu gibi [11]), bazen de konunun kahramanlık ile ilişkili olduğu grup tasvirlerinde [12, 13] başarılı kompozisyonlar bulmak mümkündür. Bu örnekler bize Yunan toplumunun herhangi bir şeyi anlatma konusunda sahip olduğu özel duyarlılığın Homeros'tan ayrı olarak Geometrik dönem sanatçıları tarafından da anlaşıldığını ve ifade edilmeye başlandığını bir kez daha gösterir. Bu figürlerin ya da grupların öğeleri, daha erken tarihli basit fıgürinlerden alışık olduğumuz formülleri kullanırlar; ancak bunların kullanılışındaki serbestlik aslında oldukça yeni bir kavramdır. Bu örneklere bakarak Geometrik sanattan ayrılmanın yeni ve anlamlı sebebi olarak, ayrıca yedinci yüzyıldaki çarpıcı gelişmelerde anahtar rolü üstlenen esas neden için bu durumu düşünebilirdik. Ancak aşağıda da göreceğimiz gibi böyle bir yargıda çok yanılmış olacaktık.

BÖLÜM III

ORİENTALİZAN STİLLER

Girit ve Yunanistan'daki Doğulu Stiller

Yunan Demir Çağı'na ait olup günümüze ulaşabilen en erken tarihli ve taşr tan yapılmış heykeltraşlık eserleri Girit'te bulunmuşlardır. Bunlar arasında parçalar halinde korunmuş bir baş [14] ile karşıdan yaklaşan bir arabaya karşı okçuları tarafından korunan, tapınağı içindeki bir tanrıçayı betimleyen frize ait küçük bir kabartma vardır [15]. Söz konusu eserler, ne yazık ki buluntu durumlarından yola çıkılarak tarihlendirilemezler; ancak bunlar üslup itibarıyla uzun süredir unutulmuş tekniklerin muhtemelen Suriye ve Geç Hitit Krallıkları tarafından Yunan dünyasına yeniden tanıtıldığı, aralarında altın ziynet eşyaları, bronz silahlar ve heykelciklerin de bulunduğu bir dizi eser ile ortak özelliklere sahiptirler. Çoğunlukla mezarlardan gelen benzeri buluntular söz konusu stilin özellikle Knossos'ta odaklandığını ve dokuzuncu yüzyılın sonlarında başlayıp sekizinci yüzyılın bitiminden daha geç dönemlere gitmediğini bizlere göstermektedir. Bu dizinin muhtemel en son örnekleri ise sekizinci yüzyılın ikinci yarısında, Dreros'ta inşa edilmiş olan Apollon'a ait küçük tapınakta ele geçen ve bronzdan yapılmış üç kült heykelciğidir [16]. Söz konusu bu figürler ahşap özün üzerine tutturulan ve çekiçleme yöntemiyle şekil verilen bronz levhalardan oluşmaktadırlar. Grup içindeki kadın figürlerinin elbiselerinde kazıma süsler mevcuttur. Bu gruptaki Apollon'a çok benzeyen masif bronzdan döküm bir heykelcik [17], yakın zamanlarda Afrati'de sekizinci yüzyıla ait bir buluntu grubunda ele geçmiştir. Bu yeni eser, başka nedenlerle öngörülen ancak bir grup araştırmacı tarafından hala yedinci yüzyılın ortalarına yerleştirilen Dreros heykelciklerinin gerçekte ait olması gereken erken tarihi doğrular niteliktedir. En azından Knossos'tan gelen bu alışılmadık bir dizi eserin, zanaatlarını yaklaşık bir yüzyıl ya da biraz daha uzun bir süre boyunca sürdüren bir grup göçmen sanatçı ya da aile tarafından yapıldıkları anlaşılmaktadır. Söz konusu bu atölyenin sanatçıları eserlerinde geometrik dönemdeki Yunan dünyası için yeni olan bir takım teknikleri kullanmışlardır. Ancak anlaşıldığı kadarıyla bu göçmen sanatçıların bölgeye getirdikleri yeni teknikler, Yunanlı komşuları tarafından hemen benimsenmemiştir. Zira oldukça zevkli ve süslü altın işçiliği ve sert taş yontuculuğunun da dahil olduğu bu gelişkin teknikler atölyenin üretimine son vermesi ile birlikte ortadan kalkmışlardır. Yukarıda değindiğimiz taş ve bronzdan yapılmış heykeltraşlık süsleri, eğer bu göçmen sanatçıların ellerinden çıkmamışlarsa, onların eserlerinden açık bîr şekilde etkilenmiş yerel atölyelerin ürünleri olmalıdırlar. Diğer taraftan bu göçmen ustaların sıkça

kullandıkları kavisli çizgilerden oluşan ve Geometrik olmayan bazı yeni süslemelerin Knossoslu vazo ressamları tarafından Protogeometrik B olarak isimlendirdiğimiz bir stilde uygulandıklarını biliyoruz. Bu eserler bizlere doğulu sanat anlayışı ve sanatçılarının Yunan topraklarına ilk kez bu boyutta nüfus ettiklerini gösterir; ayrıca ürünlerindeki niteliğe ve çeşitliliğe rağmen söz konusu stilin herhangi bir takipçisinin de olmadığını belirtmek gerekir. Öte yandan yedinci yüzyılda doğudan büyük bir şevk ile alınıp Girit ve diğer yerlerde kabul edilen ve Daedalik olarak adlandırılan heykeltraşlık stili için bir tercih sebebi oluşturması da olasılıklar arasındadır.

Sekizinci yüzyıl figürlerinin tipik özellikleri şöyle sıralanabilir: uzun ve oval yüzler, erkeklerde yuvarlak başın ön kısmında uçları çengel şeklinde uzun saç lüleleri; kadınlarda ilaç kutusunu andıran, silindirik forma sahip ve Yunan dünyasında kadın rahipler veya tanrı tasvirlerinde gördüğümüz polos diye isimlendirilen şapkalar, oldukça şekilsiz gövdeler, kadınlar tarafından omuzları simetrik şekilde kapatan, ön kısmı açık giysiler. Bu giysi, daha sonraları çeşitli örneklerden bildiğimiz üzere omuzlarda iki iğne ve göğüs üzerinde de bir zincir ile tutturulmuştur.

Yukarıda değindiğimiz kadar erken bir tarihe ait olmayan Girit'teki bir başka göçmen sanatçı atölyesi ise çekiçleme ve kazıma yöntemiyle yapılmış iç içe figürlü sahne frizleri ve merkezlerinde plastik hayvan başı şeklinde süsler içeren kalkanlarıyla ünlüdür. Bu tür kalkanlar Knossos yakınlarındaki Ida mağarasında, Girit'teki birkaç başka merkezde ve sınırlı sayıda da olsa Kıta Yunanistan'da ele geçmiştir. Bu kalkanlardaki figürler, stilleri itibarıyla daha doğulu bir tarzda yapılmışlardır. Anlaşıldığı kadarıyla bu atölye, yedinci yüzyılın ortasına kadar ürün vermiştir. Geç dönem örneklerinde seçilen konularda, kompozisyon ve stilde gizemli özellikler daha güçlüdür. Atölyenin ürettiği kalkanlardaki merkeze yerleştirilen figürler dışında plastik sanatlarla ilgili yegane eser İda mağarasından gelen garip insan başı formundaki vazodur [18]. Atölyenin en geç ürünlerinden birisi olan bu vazo, stil açısından oldukça doğulu, fikir olarak ise bunun tam aksine Yunanlıdır.

Atina ve çevresine yerleşen ancak yerli olmayan dışarlıklı mücevher ustaları daha çok Girit ile ilişkilendirilebilir eserler üretmişlerdir. Eğer Yunan dünyasının uzun bir aradan sonra yeniden tanıdığı bir malzeme olan fıldişinin kullanımı, sözünü ettiğimiz bu atölye ile bağlantılı değil ise, bu ustaların yarattığı eserlerin heykeltraşlık sanatına doğrudan bir yansıması olduğu söylenemez. Doğu kökenli ikincil derecede işlenmiş fildişi eserler Ege'ye daha erken tarihlerde ulaşmışlardı; ancak yaklaşık 730'lara tarihlenen ve Atina'daki bir mezarda bulunan bir grup fildişi genç kadın heykelciği dolgun olmayan fizikleri dışında hem duruşları hem de çıplaklıkları ile doğulu Astarte figürlerini kopya ederler [19]. Doğulu öncülerin aksine Atina'dan gelen bu figürler, Geometrik dönemden tanıdığımız bir incelikte şekillendirilmişlerdir. Bunların başlarındaki poloslarda Grek tarzında meander süslemeleri bulunur. Sonuçta, bu örnekler yeni bir tekniği yabancı bir malzeme

üzerinde öğrenen ve bunu ustalıkla gerçekleştiren Grekli bir sanatçının eserleri olmalıdırlar.
Bu noktada belirtilmesi gereken diğer doğu kökenli bir eser grubu ise üç ayaklı kazanların bronz eklentileridir. Geometrik döneme ait olan birçok bronz eserin aslında gerçek işlevi de budur. Geç sekizinci yüzyıldan itibaren doğudan ithal edilen bu tip kazanların ağız kenarlarında ya sonradan Yunanlıların siren olarak isimlendirdikleri şekilde döküm eklentiler vardır ya da içleri boş olan ve çekiçlenerek yapılan bronz aslan veya grifonlar ile süslenmiştir. Bu tür döküm ya da çekiçleme tekniği ile yapılan eklentiler bölgeden de (Olympia, [20] ve Kıbrıs'tan) bilinmektedir ve bunların da kaynağı Suriye ve içleridir. Burada ilginç olan nokta söz konusu eserlerin Yunanlı kopyalarındaki stilistik değişimdir. Örneğin doğulu siren başlarındaki dolgun yanakların yerini ince, keskin Geometrik formlar alır [21]; kısa bir zamanın ardından çekiçleme yerine döküm tekniği ile yapılan zarif ve kıvrık gagalı grifonlar etkileyici birer dekoratif eklenti durumuna gelmişlerdir [22]. Siren eklentili kazanlar özellikle merkez ve güney Yunanistan'da karşımıza çıkarlarken grifon eklentililer ise bunlara ek olarak doğu Yunan bölgesinden, özellikle de Samos'tan tanınırlar. Bu insan ya da hayvan formlarının Yunan anlayışında süsleme amacıyla da olsa küçük ölçekli plastik eserler olarak kullanılışı ya da bunlara uygulanışı önemli bir aşamadır. Ancak kabul etmek gerekir ki hala daha 'gerçek' heykellerden veya anıtsal tanımına uyan örneklerden çok uzaktayız.

Daedalik Stil

Auxerre tanrıçasının tanımı [28] Daedalik stilin değerlendirilmesi için iyi bir giriş olacaktır. Stile adını veren Daidalos'un kendisine aşağıda, bir sonraki bölümün sonunda yeniden döneceğiz. Kireç taşından yapılan ve Auxerre tanrıçası olarak bilinen bu eserde Girit tarzında olduğunu belirlediğimiz, her iki omuzu kaplayan yarım bir manto ile gerçekte madeni olan geniş bir kemer görülür. Figürün yüksek ve ince beli üzerinde alışılmadık bir biçimde ve oldukça düzgün şekillendirilmiş göğüsler göze çarpar. Düz ve kıvrımsız olarak aşağıya inen eteğinde de boyalı kısımları belirleyen kazıma süsler bulunur [128]. Göğüslerin ortasına yerleştirilen el, muhtemelen bir tapınma jestini ifade eder; ancak diğer yandan söz konusu hareketin doğudan tanıdığımız bereket tanrıçalarının göğüs tutma jestinden aktarılmış olabileceğini de akıldan çıkarmamak gerekir. Uzun parmaklı diğer el bacaklara yapışıktır; ayaklar da iri ve topak topaktır. Figürün çeneye inildiğinde hafifçe yuvarlanan üçgen şekilli yüzüne karşılık başı neredeyse dümdüz bitmektedir. Alın bir dizi düz saç kıvrımı ile sınırlandırılmıştır. Yatay olarak yapılan dalgalı saçlar dikine lülelere sahip olup uçları ise küçük yumrular şeklindedir. Eserde, göğüslerdeki balık pulu ya da tüy şeklinde yapılan süslerde olduğu gibi büyük oranda boya kullanılmıştır.

Yukarıda kısaca değindiğimiz elbise, başın yapısı ve saçların işlenişine ait özellikler yanısıra Daedalik stili tanımlayan noktalardan bir diğeri de katı tek cepheliliktir. İster tek başına bir heykelde kullanılsın isterse bir sphinks veya erkek figüründe uygulansın bu tür belli stil özellikleri ve cepheden tasvir edilen baş yardımıyla Daedalik stili belirlemek oldukça kolaydır. Bu stilde çoğunlukla peruk olarak tanımlanan saçlar, daha çok yatay dalgalar halinde işlenmişlerdir. Bir yönden kısmen doğulu ve Mısırlı saç işlenişine bağlı olan bu şema, bu dönemdeki Yunan heykeltraşlığında uzun ve dikkatle taranmış saçın tasviri için tercih edilmiştir. Yedinci yüzyılın ikinci çeyreğinde başlayıp yüzyılın sonuna kadar devam eden Daedalik stil taş, kil, fildişi eserlerde ve mücevher sanatında çok yoğun olarak kullanılmıştır.
Bu stilin kökenine dönük ipuçları çok sevilen figür tiplerinden birisi olan cepheden tasvir edilen kadın tasvirlerinin en iyi örneklerle karşımıza çıktığı bölgede, yani Girit'te aranmalıdır. Elleri göğüslerine ya da kasıklarına yerleştirilmiş biçimde ve çıplak olarak cepheden tasvir edilen tanrıça figürleri, bir dizi pişmiş topraktan kalıp yapımı plaka üzerinde çok sevilen bir figür olan Astarte şeklinde özellikle Suriye'de karşımıza çıkar. Korinth'e bu tür bir plaka [23], yedinci yüzyılda ithal yoldan ulaşmıştır. Bunun yanısıra aynı merkezde, tam anlamıyla doğulu tipteki bir figür için yerel olarak yapılmış bir kalıbı da bulmaktayız [24, ayrıca bakınız 51]. Kalıbın Yunan dünyasına **tanıtılması,** özellikle Daedalik stil ile ilişkili figürler ile olan bağlantısından dolayı oldukça önemlidir. Bu sayede figürler seri halde üretilebilmiş, böylece sonuçta form klişeleşmiş ve figür tiplerinin de uzunca bir süre yaşamasına katkıda bulunmuştur. Atina'da fildişi örnekleri ile daha önceden karşılaştığımız çıplak tanrıça tasviri [19] Girit'te Daedalik plakalarda da kopyalanmıştır [26; ayrıca bakınız 27]; ancak bu figür tipi kısa bir süre sonra giyimli olarak **yapılmaya başlanmıştır.** Bu da **bize** çıplak kadın tasvirlerinin bu tarihlerde Yunan sanatında benimsenen tiplerden birisi olmadığını göstermektedir. Girit' in Daedalik stilin gelişimi konusunda üstlendiği olası rolü destekleyen başka veriler de mevcuttur. Bu stildeki örnekler adadan gelen ve yanlışlıkla Daedalik olarak tanımlanan [16 kadın figürleri] doğulu tarzdaki eserlere benzer. Öte yandan Girit üretimi olmasına karşın kalıp ile yapılmamış başların bazılarında üçgen bir form izlenir. Söz konusu eserler bize adada bu tipe olan ilgiyi göstermesi açısından önemlidir [bakınız, 25, 44]. Son olarak denebilir ki çok sayıda kadın figürü ya da tanrıçanın çıplak tasviri Girit'te yedinci yüzyıl sanatı için yerleşik bir anlayışı temsil ederken adada gün ışığına çıkarılan bu döneme ait erkek figürleri ise tam aksine giyimlidirler. Bu figürler arasında en az oranda doğulu özellikler taşıyan çok sınırlı örnekte ise cinsel organlar gösterilmiştir. Açıkçası Girit'te karşımıza çıkan bu durum **Yunanistan'ın** diğer **bölgelerinden alışık** olduğumuz geleneğin tam zıttıdır. Söz konusu bu manzara çıplak kadın imgelerinin, tanrıçaların çok yaygın olduğu, erkek çıplaklığının ise aksine çok utanılacak ve iğrenç birşey olarak kabul edildiği doğunun Girit üzerindeki güçlü etkisini bizlere kanıtlar. Di-

ger yandan bu gelenek, kadınların yarı çıplak tasvir edildiği, erkeklerin de kasıklarını örttükleri Minos anlayışı ile de bağlantılı olabilir.
Sonuç olarak Daedalik üslubun ve bu üslubun diğer bölgelere yayılımının büyük oranda pişmiş toprak kabartmalar için kullanılan kalıp tekniğine dayandığını söyleyebiliriz. Bu arada bölgede iki parçalı kalıpların kullanıldığı başarısız uygulamalar da mevcuttur. Bu örneklerden kısa bir süre sonra sözü edilen stil taştan yapılmış eserlerde kullanılmaya başlanmıştır. İşte bu nedenden dolayı Auxerre heykelciği [28], rahatlıkla Girit üretimi olarak değerlendirilebilir; ayrıca adada ayakta duran, oturan ya da kabartma olarak yapılmış çok sayıda başka figür de ele geçmiştir. Bu çalışmada belki de Yunan dünyasında Tunç Çağı'nın ardından gelen ve taştan yapılmış en erken tarihli örnekler olan, biri Astritsi [29] ve diğeri de oldukça bol eser veren Gortyna'da ele geçmiş ve parçalar halinde korunmuş iki oturan figür tanıtılacaktır. Bu iki örnekte de karşımıza yatay dilimlere ayrılan dalgalı saçlar ve eteklere boya ile yapılmış özenli süsler çıkar. Her bir figür bir araya getirilmiş iki parçadan oluşmaktadır. Gortyna'da ele geçen bir kabartma levhada Dreros bronz heykelleri gibi üçlü tanrı grubu [31] görülür. Buradaki kadın figürleri doğulu tarzda çıplak olarak yapılmışlardır. Söz konusu figürlerin daha doğulu bir görünüme sahip olan saçları ise [28]'deki örnekte olduğu gibi şakakların gerisinden çıkarlar. Gortyna'dan gelen bu kabartma mimari bir elemana ait olmalıdır. Benzer durum daha geçe tarihlenen ve Prinias'ta bulunan oturan figürler ve kabartmalar içeren süpürgelik levhaları [32] için de geçerlidir. Son olarak değineceğimiz eser Eleutherna'dan gelir [33]. Bu örnekte de yine oturan bir figür tasvir edilmiştir. Sözü edilen eserlerden [29, 30 ve 33]'dekiler insan ölçülerinde olup kireç taşından yapılmışlardır.
Daedalik stil için şüphesiz yegane kaynağımız Girit değildir. Peloponnesos, Melos, Thera ve Rhodos'un dahil olduğu Dor Yunanistan'ı aslında stilin en iyi örneklerini karşımıza getirir. Adalar haricinde bu stilde üretilmiş çok az taş eser mevcuttur. Stilin en iyi bilinen örnekleri yerleşik üslub taşıyan Mykenai kabartmaları [35] ile hem stil hem de işlev açısından alışılmadık bir eser olan ve Boiotia'da bulunmuş kabartmadır [36]. Ptoon'da ele geçen ve Daedalik üsluptaki bir kadının tasvir edildiği bu son örneğin alt yarısında muhtemelen ilk heykeltraş imzasına ait yazıdan bir bölüm (...]otos) korunmuştur. Kilden yapılmış ve özellikle Peloponnesos'tan gelen eserlerde stil çok gelişmiş bir biçimde karşımıza çıkar. Ancak kalıbın kullanımı sadece pişmiş toprak levhalar için söz konusu değildir. Girit'te, Gortyna'da küçük ölçekte yapılan oldukça başarılı kil heykeller mevcuttur. Athena figüründe olduğu gibi bazı örneklerde izlenen [34] çan şekilli etek, eski Girit geleneğine ait çarkta yapılan figürinlerin devamıdır. Stil bunun benzeri başka figürlerde de yedinci yüzyıl boyunca Yunanistan'da çeşitli merkezlerde devam eder. Daedalik üslupla ve kalıp kullanılarak yapılan başlar sıklıkla sphinks figürlerine uygulanırlar ve özellikle Girit'te karşımıza çıkan pişmiş toprak vazolar üzerinde görülürler. Bu stile aynı zamanda mücevher sanatında Girit, Rho-

dos ve Melos'tan gelen örneklerde rastlanır. Bunun dışında kalan malzemeler ve daha büyük ölçekli eserler arasında içi boş döküm tekniği ile yapılan ve Olympia'daıı gelen bir bronz baş da [37] vardır. Bu eserde saçların işlenişinde gördüğümüz ince kazıma süsler, taş örneklerde kalın dilimler ile yapılanların bir tür çeşitlemesidir. Bu aşamaya gelindiğinde fildişi eser üreten Yunanlı atölyeler artık tümüyle Hellenize olan bu yeni doğulu stilde eser vermeye başlarlar. Örneğin Perakhora'dan gelen sphinks heykelciği [38] bütünüyle Daedalik stilde bir eserdir. Diğer yandan bugün New York'da bulunan ve üzerlerindeki giysileri çıkartırken tasvir edilen iki kadın figürünün oluşturduğu yüksek kabartma [39], gerçek öyküsünü bilemediğimiz bir mitosu aktarmaktadır.

Şimdi de bu stilin tarihlendirilmesini irdeleyelim: Daedalik başlara sahip olan ve Thera'da bir mezarda ele geçen iki tıknaz figür [40], taştan yapılmış en erken tarihli eserlerdir. Bunlar aynı mezardaki diğer seramik buluntuların da işaret ettiği gibi yedinci yüzyılın ortasından daha erken bir tarihe ait olmamalıdırlar. Kilden üretilmiş örnekler arasında, kalıp yapımı olan ve Protokorinth dönemine ait kokulu yağların saklandığı şişeleri süsleyen örnekler tarihlendirme için büyük önem taşırlar. Çünkü bu başların ait olduğu vazolar iyi tarihlenebilen belirgin bir üslupta boyanmışlardır. Mesela [41] 'deki örnek, yaklaşık 650 tarihindendir. Korinth vazolarındaki, bazıları cepheden bakılmak üzere yapılan bu başlar, diğer heykeltraşlık eserleri ile belli bir karşılaştırma yapabilmek konusunda çok yarar sağlamazlar. Ayrıca çok iyi tarihlenemeyen bazı Girit vazoları üzerinde karşımıza çıkan profilden yapılan baş tasvirleri, özellikle cepheden bakılmak amacıyla yapılan Daedalik stildeki başların profil görünümlerine göre daha gelişmişlerdir. Korinth vazolarında gördüğümüz kalıp ile yapılan diğer başlar ise bizlere stilin yüzyılın sonuna kadar devam ettiğini gösterir. Daedalik stilde oldukça fazla bölgesel çeşitlilik olabileceği akıldan çıkarılmamalıdır; ancak her şeye rağmen hatta bazı yazarlar tarafından fazla ayrıntılı bir şekilde tanımlanmış ve değerlendirilmiş olsa da stilde net bir gelişim şeması izlenebilmektedir. Ama stilin tarihi boyunca gösterdiği eğilim yukarıda belirtilen ve tarihlenebilen eserler ile Gortyna gibi farklı tiplerin bol miktarda örnekler ile temsil edilebildiği merkezlerden elde edilebilir. Stilde köşeli hatlardan yuvarlak hatlara doğru bir eğilimin varlığı dikkat çeker; ayrıca hacim ve başın derinliği ile ilgili artan bir duyarlılık söz konusudur. Örneğin erken döneme ait pişmiş toprak levhacıklarda bu durum biraz daha fazla hafife alınmıştır. Ayrıca yüzdeki bazı elemanların (gözler ve dudaklar) vurgulanmasında nispi bir azalma, ellerin boyutlarında da belli bir küçülmeye gidilir. Sonuç olarak Girit'ten gelen eserlerin gelişim **çizgisini** kronolojik **anlamda resim numaralarına göre şu şekilde oluşturabiliriz [29-28-31-32-33].**

Fildişi veya metalden küçük eserlerde sıkça karşılaştığımız Daedalik stil temelde bir süsleme üslubudur. Bu stilin insan ölçülerinde yapılmış taştan eserlerde kullanımı çok sınırlı da olsa ancak yedinci yüzyılın ikinci yarısında

izlenir. Stilin klişeleşmesindeki nedenlere yukarıda kısaca değinmiştik. İster serbest isterse kabartma olarak yapılsınlar Daedalik stildeki eserler hala Geometrik formülleri devam ettirirler. Ancak süslemede ve ayrıntılarda izlediğimiz yeni ve bazen de yabancı olan bir takım elemanlar çıplak ya da giyimli figürlerin tanıdık işleniş tarzlarına eklenirler. Doğal olana ulaşma konusunda sanatçıların bilinçli bir mücadelesi yoktur; anatominin yansıtmışında da çok ufak gelişmeler söz konusudur. Gepheden tasvire olan bağlılık, kulakları başa değil de stilin geç örneklerinde görüldüğü gibi olasılıkla omuzdan aktarılan saça tutturacak denli körü körüne bir uygulama şeklindedir [bakınız, 32-33]. Doğrusunu söylemek gerekirse Daedalik stil aslında ilerlemeye değil daha çok durgunluğa umut vermiştir; gerçekte Arkaik dönem Yunan sanatında bu kadar yavaş gelişen başka hiçbir tarz ya da üsluba da rastlanmaz. Doğu, Yunan dünyasında birçok zanaatı yeni teknikler, yeni formlar ve figürler ile canlandırmıştı. Ancak Yunanistan'da plastik sanatların daha ileriye gidebilmesi, hatta bakış tarzını yeniden yakalaması için doğunun sağladıklarının ötesindeki öğelere, en geç tarihli Geometrik dönem örneklerinde bulduğumuz özgürlük ve sezgilere ihtiyaç vardır.

Diğer Erken Arkaik Dönem Heykeltıraşlık Eserleri

Daedalik stil ne kadar ayrıntılı tanımlanırsa tanımlansın, Yunan dünyasının bütününde gördüğümüz büyük ya da küçük ölçekli ve mermerden yapılmayan heykeltraşlık eserleri için açıklayıcı değildir. Kireçtaşı figürler arasında bütününde Daedalik stilden aşina olduğumuz iki boyutlu, tek cepheliliği bir kenara bırakan ilginç örnekler de mevcuttur ([42]'deki Tanagra'dan gelen dolgun erkek figürü gibi). Ancak bu ve bunun benzeri fıgıırlerdeki başlar, yüz elemaniandaki köşeli hatlar ve saç stilleri ile kabaca Daedalik üsluptaki örnekleri hatırlatır.

Küçük ölçekli eserler daha büyük bir çeşitlilik, farklı kaynak ve gelenekler sergiler. Ayrıca bu örnekler bronz ve fildişi işleme tekniklerinde gelişen becerileri ve kompozisyonlarında da artan özgürlüğü karşımıza çıkarırlar. Ölçek ve kullanılan malzemedeki farklılıklara karşın bütün bu denemeler, Yunanlı sanatçının Daedalik stilden kendisini kurtarması ve özgür kalması konusunda ve gelecek bölümde inceleyeceğimiz anıtsal plastiğin gerçekleşmesi yolunda önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Bir çoğu artık bağımsız birer figür halini alan, yani önceden olduğu gibi bir vazoda ya da eşyada aplike olarak kullanılmayan masif dökümden bronz eserler, pişmiş topraktan örneklerin yanında daha fazla bilgi vermeye devam ederler. Grup içindeki çeşitliliği iki önemli kaynak çok iyi bir şekilde yansıtır. Girit'te bile Daedalik stili terk eden, onu kullanmayan örnekler mevcuttur. Ancak bu durumun sebebi muhtemelen söz konusu eserlerin daha farklı doğulu geleneklere bağlı olmalarıdır. Bu noktada, küçük boyutlu lyra çalan figürün [42] doğulu mu yoksa Girit'li bir eser mi olduğunu söylemek

çok güçtür. Eserin bası Daedalik öncesi örnekleri anımsatırken oldukça serbest hareket ya da pozu ise en geç tarihli Geometrik dönem bronzlarına benzer. Küçük sphinks fıgüründeki yılan kavi saç lüleleri ise neredeyse Minos örnekleri gibidir [44]. Ancak plastik olarak işlenen ve öne doğru uzatılmış kanat Doğulu gelenektedir ve hem Yunan dünyasında hem de Girit'teki boyalı vazolardan tanıdıktır. Koç taşıyan erkek heykelciği [45] de güçlü Giritli özellikler yanısıra yine Girit'ten tanıdığımız kasıkları örten kısa bir şorta sahiptir. Ancak söz konusu bu eser Daedalik stilden alışık olmadığımız bir şekilde güçlü bir derinlik duygusu ile yapılmıştır. Değindiğimiz son iki eser Daedalik öncesi olmaktan çok Daedalik stil dışındaki bir üslupla yapılan ve yedinci yüzyıl içinde de oldukça geç bir tarihte değerlendirilmesi gereken örneklerdir. Bu türdeki eserler adanın güçlü Minos geçmişi ile bir yandan bağlantılı olan, diğer yandan da Yunanlı olmayan yerli bir stili temsil eder ve Eteogirit terimi altında toplanırlar. Girit'te şüphesiz geçmiş ile bağlantılarını koruyan nesiller, hatta belki de lisan bile kalmıştı; ancak her şeye karşın sanatta belli bir devamlılığı iddia etmek güçtür, bunu da ispatlamaya çalışmak oldukça yanlıştır.

Peloponnesos'da Olympia, bu tarihlerde de bronz sunular için önemli bir kaynak olmayı sürdürür. Örneğin [46] 'da gördüğümüz, vücuttaki adalelerin ifadesi için yeni olan bir gözlemi karşımıza getiren, ayrıntıları daha fazla belirginleştirilmiş, kolları, bacakları ve torsosu daha dolgunlaştırılmış savaşçı tasviri aslında Geometrik dönemden tanıdığımız Zeus heykelciklerinin bir takipçisidir. Bütün bu sözünü ettiğimiz özellikler Olympia arabacısında [47] bir adım öteye taşınmıştır. Boiotia'dan gelen bir başka figür ise [48] ayrıntılarda geç özellikleri açıkça ortaya koyar, ancak yine de görünümünde ilkel bir takım özelliklere sahiptir. Erken tarihlere ait heykeltraşlık eserlerin yapımında muhtemelen çok yaygın biçimde ahşap kullanılmaktaydı; ancak bu eserlerin korunarak günümüze kalabilmesi ya çok nemli, ya da çok kuru olan bir ortamın varlığına bağlıdır. Samos'taki suyla kaplı Hera kutsal alanı, bilgilerimizin sonsuza kadar kaybolduğu bir alanda antik dönem için ne tür zenginliklerin söz konusu olabileceğini bizlere çok iyi bir şekilde göstermektedir. Küçük ölçekli eserlerde stilin ve hatta seçilen konuların benzer anlayıştan gelen doğulu fildişi yontuculuğunun etkisini göstereceğini beklerdik. [49]'daki tanrıça tamamıyla Daedalik üslupta yapılmış iken [50] 'deki grıip eser hatlardaki dolgunluk ve yuvarlaklık ile daha doğulu özelliklere sahiptir. A.ııca.k. her iki eserde de giysinin ayrıntıları, şal ve elbise için yine Girit'e başvurmak durumundayız. Fildişi eserlerde Atina'dan tanıdığımız genç kız figürlerinin devamı olan mükemmel örnekler mevcuttur. Perakhora'dan gelen baş [51], neredeyse kesin olarak ithal bir eserdir; ancak Delphi'de bulunmuş tanrı ve aslan figürleri için [52] neler söyleyebiliriz? Bu grupta yoğun bir şekilde stilize edilmiş aslan figürü Asstır tipindedir; akıcı olarak işlenilen vücudu ise Yunanlı olmayan bir üsluptadır. Figürün detaylarındaki yumuşak doğulu elemanlar Daedalik stilden alışık olduğumuz atik

W
I

ve tetikte bekleyen ifadeyi azaltmıştır. Aslında grubun şeması ne denli doğulu olsa da hiçbir şekilde Suriye ve doğusundan tanıdığımız fildişi eserlere benzemez. Ayrıca aslan ile mücadele eden tanrı figürü Apollon'a çok uyar. Heykelcik grubunun altlığındaki süsleme, Yunan ya da en azından Anadolu tarzındadır. Yedinci yüzyılda Yunanistan'da muhtemelen doğulu ustaların idaresi altında olan ya da elemanlarının bu ustalar tarafından eğitildiği, dolayısıyla ustaların kendi stillerini, doğu kökenli konulardaki bilgilerini aktarabildikleri birçok fildişi atölyesi bulunmalıydı. Phrygia ve Lydia krallıkları ile ilişki içinde bulunan Doğu Yunan bölgesi de bu tür alışverişlere, değiş tokuşlara çoktan alışık olmalıydı. Örneğin Ephesos altıncı yüzyıl içinde de bu tür eserler için önemli bir kaynaktır. Ephesos fıldişileri ile yakından ilişkili bir başka eser de, bir lyraya ait olması gereken fildişi elemandır [53]. Bu eserde dolgun vücudun işlenişi, giysi ve alttaki sphinks figürü doğulu tarzdadırlar; kısacası bu heykelcik yedinci yüzyılda Yunanistan'dan tanıdığımız diğer güçlü doğulu tarzdaki fıldişiler ile aynı geleneğe aittir. Günümüze ulaşabilen ve bizi başka bir dünyaya taşıyan, yegane lyra parçası yine Doğu Yunan bölgesinden gelir ve yaklaşık aynı tarihe ait olmalıdır. Samos'ta bulunan bu genç figürü [54] neredeyse hiç doğulu form taşımaz; ayrıca baştaki köşeli elemanlar Daedalik stilden tanıdığımız kısıtlayıcı özelliklerden de arınmıştır. Figürde ayrıntılar aslında belirgin bir sadeliğe sahiptir; saç, eller, kemer ve diğer elemanlarda yer alan özenle işlenmiş detaylar hiçbir ayrıntıyı çapraşık ve belirsiz bırakmaz. Aslında süsleme amacıyla yapılan bu küçücük eserde daha geç tarihli ve büyük ölçekli Yunan heykeltraşlık eserlerinden alışık olduğumuz nitelik ve hatta anıtsallık kavramını bulmamız sanırım Yunan sanatı ile uğraşan bir kişinin iyimserliği değildir. Daha ileride de Arkaik dönemdeki hızlı gelişime rağmen kullanılan ölçek, malzeme ve tekniğin üzerine çıkan, anıtsal bir figürü bir küçük mücevher boyutuna indiren, çok küçük bir eseri de anıtsallık mertebesine taşıyan örneklere sıkça rastlayacağız.

BÖLÜM IV

MERMER VE ANITSAL HEYKELTRAŞLIK ESERLERİ (YAKLAŞIK 570'E KADAR)

İlk Mermer Heykeller

Sekizinci yüzyılda ve yedinci yüzyılın ilk yarısında Yunan heykeltıraşlığında izlediğimiz teknik ve üslup değişiklikleri ile ilgili etki ve ivme, yukarıda da değindiğimiz üzere Yunanlı toplulukların bu topraklardaki zenginliği ve ustalığı dokuzuncu yüzyılda yeniden aramaya başladıkları Yakın Doğu'dan gelmiştir. Söz konusu yıllarda Yunanlıların Mısır ile olan ilişkileri konusundaki izler zayıftır. Ancak Mısır, aşağıda da anlatacağımız gibi bir sonraki esas yenilik için kaynak teşkil edecektir.
Firavun Psammetikhos I (664-610) düşmanlarına karşı savaşmak üzere Doğu Yunanlı ve Karialı askerleri topraklarına çağırmıştı; bu da ileride Yunanlı grupların Mısır'a yerleşmeleri ve sonra da Mısır ile ticaret yapma ayrıcalıkları ile sonuçlanmıştı. 638'e geldiğimizde Samos'lu kaptan Kolaios'un Akdeniz'in güney rotasını tanıdığını ve şahsen bildiğini öğreniyoruz. Yunanlılar Mısır'da şüphesiz insan ölçülerinde ve hatta daha büyük boyutta sert taştan yapılmış, ayakta duran ve oturan figürler şeklindeki, aslında kendilerinin sahip olduğu daha az başarılı heykeller ya da heykelciklerden de büyük değişiklik göstermeyen heykellerle karşılaşmışlardı. Aslında Yunanlılar Yakın Doğu'dan gelen ve Mısır etkisi altında yapılan eserlerden dolayı bunların bazı özelliklerine aşinaydılar. Bunun için çok sayıda ustanın Mısır'a yapacağı sık ziyaretlere ihtiyaç yoktu. Heykelcilikte kendileri için yeni olan kavramlar ve bunları uygulama yollarının Ege'ye tanıtılması için Yunan toplumuna has olan merak duygusuna ve öğrenmeye dönük yeteneğe sahip olmak yeterliydi. Ancak buradaki temel elemanlar eserlerin yapımında kullanılan malzeme ve bunlara uygulanan ölçektir. Boyut, Demir Çağı'ndaki Yunan toplumunun bu zamana kadar sadece mimarlıkta ve seramik yapımında becerebildiği anıtsallık duyusuna hitap ediyordu. Bu yeni kavramlara karşılık gelen Yunan heykeltraşlık eserlerinden hiçbirisi Mısır ile kurulan ilişkilerden daha erkene ait değildir. Bu heykellerin hem modellerini hem de teknik yönden ve görünüş itibarıyla değineceğimiz diğer ayrıntılarını Mısır'da buluruz. Ayrıca büyük ölçekli plastik kabartmaların da temelde süslemeye dönük olarak ve mimari amaçlı kullanılmaları nedeniyle doğuda benzer modeller söz konusu değildir. Bütün bu sebebleri dikkate aldığımızda Yunan heykeltraşlığında gözlediğimiz bu yeni çağı Mısır'ın etkisi ile bağlantılı kılmamak imkansızdır. Yunanistan'da bu dönemden önce taştan yapılan heykeller, marangoz aletlerinden daha gelişkin araç gerece ihtiyaç göstermeyen ve kolaylıkla buluna-

bilen kireçtaşı (poros) ve kıımtaşından yapılmaktaydı. Bunların yapımında belki de ahşap ustalarının teknikleri kullanılmıştı. Yapısı taneli değil kristalli olan ve bu yüzden de işlenebilmesi için bazı yeni aletlere ve oldukça farklı tekniklere ihtiyaç duyulan ve daha sert bir malzeme olan mermere ulaşmak bölge için o denli zor değildi. Beyaz, gri ve bazen de mavimsi çeşitleri ile mermer, adalarda ve anakaradaki birçok merkezde açıkta işleme yoluyla kolaylıkla elde edilebiliyordu. Adalar, özellikle de Kykladlar, en erken tarihlerde kullanılan önemli mermer kaynaklarıydılar. Naksos üretimi heykellerden ve adadaki mermer ocaklarından tanıdığımız Naksos mermeri iri grenli ve pırıltılıdır. Diğer yandan Paros mermeri ise daha kristalli bir yapıdadır ve potansiyel olarak da yarı şeffaftır. Her iki adadaki mermer yataklarında blok olarak yerinden sökülmüş, işleme ve taşıma sırasındaki kazalardan dolayı da bitirilmeden bırakılmış arkaik döneme ait olan ürünler ele geçmiştir [55]. Geç dönem yazarları tarafından Naksos'ıın aksine Paros mermerinin kalitesi vurgulanır, ya da yazıtlarda belirtilir. Atina'nın yakınlarındaki Pentelikos yataklarından gelen, altıncı yüzyılın ortasından önce yoğun şekilde kullanılmayan ve beşinci yüzyıla kadar olan kullanımı da pek sınırlı kalan mermer ise daha sıkı yapıda ve yarı şeffaftır. Attika bölgesinde, komşu Hymettos dağındaki mavimsi renkli mermer gibi dikkat çeken başka yataklar da mevcuttur. Ancak diğer yandan mermerdeki kristal büyüklüğü, yarı şeffaflık gibi tanımlamalar bizi yanılgıya düşürmemelidir. Erken tarihlerde mermerin görünümü değil işleme ile ilgili nitelikleri daha önemliydi ve bu da kullanımında doğrudan etkendi. Çünkü bitirilen eserin yüzeyi hiçbir zaman o denli pırıl pırıl cilalanmaz ya da parlatılmazdı, aksine plastik eserler mermer kalitesinin en iyi şekilde gözükeceği insan figürlerindeki vücutların açıkta kalan kısımları da dahil olmak üzere sıklıkla boyanırdı. Dolayısıyla mermerdeki kristal büyüklüğüne dönük gözlemlerimiz görünüşle değil, mermeri yontma ile bağlantılıdır ve bu da hevkeltraşın karar verip taşı ısmarlamasında etkili olan nedenlerin en başında gelir. Yukarıda saydığımız mermer ocaklarından alınan modern örnekler üzerinde yürütülen analizlerin aynı bölgede bile çok geniş çeşitlilikte kristal tiplerinin varlığını göstermesi aslında o denli önemli değildir. Çünkü eseri yapan heykeltraş Paros, Naksos ya da Pentelikos'tan gelen mermerden ne beklediğini bilmekteydi. Dolayısıyla bu ölçüte uymayan taş ismi ya da kaynağı ne olursa olsun, şüphesiz heykeltraş tarafından kabul edilebilir değildi. Her halükarda sanatçı bu dönemde eseri için kullanacağı taşı yatağında kendisi seçmekte ve işin büyük bir kısmını da açık havada tamamlamaktaydı. Bu nedenle heykeltraşın malzeme seçimini günümüzün değil antik dönemin ölçütleri ile değerlendirmek gerekir. Ayrıca benzer malzemeyi başka bir yerde bulabileceği ihtimali eğer kendisi bunun mümkün olduğuna inanmıyor ise bir anlam taşımazdı.

Mısır'da sert taşlar, oldukça zahmetli bir şekilde darbelerle yontarak ve aşındırarak işlenirdi. Bu nedenle de bakırdan yapılan aletler şüphesiz kullanışsızdı; demir de bölgede neredeyse hiç bilinmiyordu. Ancak bu dönemde Yu-

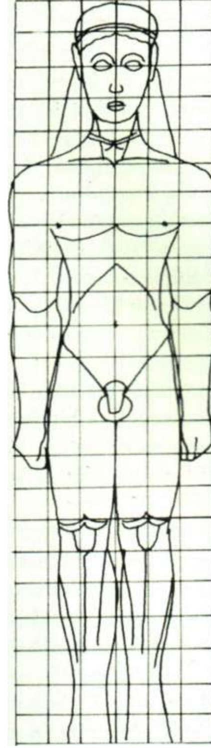
«anlılar bıçak vc keski türü diğer aletlerde çoktan demiri kullanıyorlardı; bu durum hem onların taşın yontulması konusunda daha hızlı ilerlemelerini mümkün kılmış, hem de daha sert malzemeye uyacak teknikleri geliştirebilmelerini sağlamıştır. Demir bir keski dik olarak ya da yüzey ile geniş açı yapacak şekilde eğik tutulduğunda taştan oldukça iri yongalar kaldırır. Erken tarihli mermer heykellerde ikinci aşamada ayrıntıların işlenmesinde oldukça önemli olan düz keski kullanılırdı. Eserin son halindeki yüzeyine ise muhtemelen toz ya da levhalar halinde kullanılan ve Naksos'tan sağlanan zımpara ile ulaşılmaktaydı. Matkaplar yay ile çalışmaktaydı. Kuru ahşaptan olup ıslatılınca şişen takozlar ise mermer ocaklarında blokların ayrılmasını sağlıyordu. Ayrıca matkap hem ayrıntıların işlenmesine, hem de birbirlerine yakın olarak açılan deliklerin oluşturduğu çizginin kırılmasıyla istenmeyen bölümlerin bloktan koparılmasına yarıyordu. Aslında sözünü ettiğimiz en erken dönemden itibaren kullanılan bir yöntem olmalıdır, çünkü ancak böyle bir tekniğin kullanılması ile [63] 'deki figürde olduğu gibi kollar vücudun yan bölümlerinden büyük bir başarı ile ayrılabilirdi. Düz keskinin ve matkabın erken dönem Yunan heykellerindeki kullanımı daha önceki araştırmacılar tarafından inkar edilirken, yakın zamanlarda Bayan Adams tarafından ispatlanmıştır.

Yunan dünyasında izlediğimiz bütün bu gelişimde Mısır'ın rolü bazı yazarlar tarafından sorgulanmış ve tartışılmıştır. Şüphesiz Mısır etkisi rahatlıkla abartılabilir; ancak salt teknik ve boyut dışında kalan ve belirgin bağlantılar gösteren elemanlara da kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır. Kouros olarak isimlendirdiğimiz genç erkek tipine ait poz ya da duruş aslında bu dönemde bile biliniyordu. Gerçekte Mısır'daki bunun benzeri taş figürlerde, geride tutulan ayak düzgün bir biçimde dengelenmemiştir, dik bir şekildedir. Buna ilaveten Mısır'daki figürler normal olarak kasıklarını örten bir giysiye sahiptirler. Yunan örnekleri ise bunun aksine tümüyle çıplaktırlar. Adalardan gelen bir grup örnekte kemer gözlenir. Bununla beraber Ege'deki erkek ve kadın figürleri, bu zamanda Mısır'dakiler gibi yumruk şeklinde sıkılan elleri ile ayakta dikilirler. Bir başka deyişle eller açık bir şekilde vücuda bağlanmaz, ayrıca erkek figürlerinin bazıları, ellerinde Mısırlı figürlerin taşıdığı kısa bastonu hatırlatan tam işlenmemiş bir nesne tutarlar. Sözünü ettiğimiz bu yumruk şeklinde sıkılmış eller, parmaklara daha sert ve uyumlu geometrik bir özellik verilebilsin diye rahatlıkla Yunanlı ustalar tarafından gözardı edilebilirdi. Doğrudan doğruya özgün Mısırlı örneklerden etkilenmemiş de olsalar, ki bu durum aslında tümüyle de olasılık dışı değildir, oturan figürlerde ellerin ayaları dizlerin üzerine Mısırlı tarzda yapıştırılmışur.

Bu dönemde Mısırlı heykeltraşlar, yüzeyi kabaca düzeltilerek işlenmiş blok üzerine vücut elemanlarının ölçülerini ve konumlarını belirlemek amacıyla, yapacakları figürlerin göz hizasından topuklara kadar 21 kare veya ünite olan ön eskizlerini yerleştirirler. Aslında insan ölçülerinde olan veya daha buyuk boyutta yapılan herhangi bir figür için bu tür bir eskiz kaçınılmaz bir

gerekliliktir. Önceden oranları belirleyen karelemenin sağladığı kolaylık da şüphesiz çok açıktır. Yunan kouroslarından birisi (New York kourosu) benzer bir kareleme ile şekillendirilmiş olabilir (bakınız çizim ve [63]). Antik yazarlardan Diodoros (i.98), isimleri Telekles ve Theodoros olan ve altıncı yüzyılın ortalarında eser veren Samoslu heykeltraşların bu sistem yardımıyla bir heykeli iki parça halinde ayrı ayrı yaptıklarını ve sonradan mükemmel bir şekilde bir araya getirdiklerini bizlere aktarır. Bu heykeltraşların kullandıkları sistemde figür 21 ünitedir. Gözlerden başın en üst kısmına kadar olan kısım bir çeyrek gez (yaklaşık 11 cm) dir. Ancak söz konusu bu bölüm Mısır figürlerinde değişiklik gösterir. Çünkü baş üzerinde sıklıkla bir taç ya da başka bir süsleme bulunur. Mısır'daki bu uygulamanın Yunanlılar tarafından bilindiği çok açıktır, hatta belki de kullanılmıştır; ancak diğer yandan tümü korunmuş Arkaik dönem Yunan figürlerinden birçoğunun bu denli katı bir prensip ile yapılmadıkları anlaşılmaktadır. Bu figürlerin mutlak yükseklikleri sanatçılar için önemliydi ve daha gerçekçi olabilmeleri için oransal değişikliklere uyulmaktaydı (bu konuda bir sonraki bölüme bakınız). Aslında bu durum antik Yunan toplumunun yeni bir şey öğrenmeye, uygulamaya ve yabancı olan teknikleri geliştirmeye yönelik özel yetenekleri göz önüne alındığında o denli de şaşırtıcı değildir. İlk bakışta göze çarpmayan oran konusundaki ilkelerin sanatçıları doğrudan ilgilendirdiğini Polykleitos gibi Klasik dönem heykeltraşlarının bu konuda yazdıkları kitapların varlığından da anlamaktayız.

Şimdiye kadar bildiklerimiz dahilinde erken tarihli anıtsal heykellerden günümüze kalanların hemen hepsi adak ya da ölüm törenleri ile **ilişkili** olan sunulardır. Bunlardan herhangi birisinin gerçekten de kült heykeli olarak kullanılıp kullanılmadığı da kesin değildir. Ancak bu tür eserlere olan gereksinim, yine muhtemelen Mısır geleneğinin etkisi sonucu kısa bir süre sonra elemanları taştan yapılan ve belli düzenlerde inşa edilen tapınakların doğurduğu talep, heykellerde yeni ölçüler, üsluplar ve teknikler için teşvik edici yönde önemli etkiler sağlamıştır. Maalesef erken tarihli kült heykelleri hakkında neredeyse hiçbir bilgiye sahip değiliz. Geç tarihli yazarların tanımlarında bunların kaba görünümlü, çoğunlukla ahşaptan yapılmış ve şekilsiz oldukları, kutsallıklarını ise efsanelerden (gökten düşmüş olma gibi) veya süslü giysiler ile donatılmalarından aldıkları belirtilir: Örneğin bu kült heykellerine uzun bir giysi giydirilir, ya da Troia'da olduğu gibi yapılacak törenlerde heykelin dizlerini örtmek için bir şal hazır bulundurulurdu (bakınız, İlyada, vi.302 ve devamı). Anlaşıldığı kadarıyla Yunan dünyasında birçok tapınakta, hatta Roma döneminin ortalarına kadar, bu tipte ilkel görünümlü tanrı imgeleri mevcuttu. Dolayısıyla yepyeni bir tarzda inşa edilen tapınaklar dışında kült heykellerine olan talep de düşündüğümüzden çok daha az olmalıydı. Arkaik dönemin başlarında ahşaptan yeni bir eser yapılacak ise, bunun görünüşte ahşaba o denli bağlı olmayan Daedalik stilden çok farklı olduğunu söyleyemeyiz. Ayrıca sadece teknik dışında marangozluk ile bağ-



lantılı stillerin yedinci yüzyıl heykelciliğine doğrudan ve önemli etkilerini gösteren çok bariz bir iz de yoktur. Ancak ahşaptan yapılan erken tarihli kült heykellerinin hemen hepsi büyük boyutlu olmalıydılar. Örneğin Samos'taki erken dönem Hera tapınağında, ahşaptan kült heykeli için kullanıldığı düşünülen altlık, 0.57m ölçüsünde bir kare oyuğa sahip olan taştan bir silindirdir. Erken tarihli mermer heykeller için yapılan altlıklar ise genellikle plinthos için bir oyuğa sahip dar bloklardır. Bu kaidelerde ayak ile birlikte şekillendirilen ve kenarları yuvarlatılan mermer levha, altlığa kurşun kenetler ile bağlanmaktaydı. Arkaik dönemde yapılan sphinks heykelleri ve insan figürleri yerel mimari tarzlara göre seçilen Dor ya da Ion düzenindeki sütunların üzerine de dikilebilirlerdi. Naksoslu Euthykartidas'ın imzasını taşıyan alışılmadık bir kouros altlığının her bir köşesinde başlar bulunur ve bu iri bir kaya parçası şeklindedir. Elimizdeki en erken tarihli heykeltraş imzasına sahip olan ve heykeltraşın aynı zamanda adağı yapan kişi de olduğunu bizlere gösteren söz konusu bu eser 600 tarihinden daha geç olmamalıdır.

Kouroslar

Altıncı yüzyıl boyunca heykel sanatı alanındaki gelişimin nirengi noktasını teşkil eden ve Yunan topraklarında gerçek anıtsal heykeltraşlığın tam anlamıyla ilk kez gerçekleştirildiği eser grubu olan erken tarihli kourosların yıpranmış torso ve başları, bırakın sağlıklı olarak tarihlendirilmeyi, bu yeni serinin tanımlanmasını bile güçleştirir. Ancak buna rağmen söz konusu tipin başlangıçtan itibaren yerleşik bir dizi kural ile şekillendiği açıktır; dimdik biçimde ayakta duran figürün kolları yanda dümdüz aşağıya sarkar ya da yumrukları sıkılı bir halde hafifçe dirseklerden kırılır. Bir ayak, sıklıkla da soldaki öne çıkmıştır. Söz konusu hareketten dolayı gözümüze ilk çarpan da bu duruştur. Çünkü ayağın bu şekildeki konumu, hem hareketi ve figürün taşıdığı enerjiyi arttırmakta hem de iki ince bacak üzerinde dengelenen masif mermer gövdenin ağırlığına daha sağlam bir şekilde destek olmaktadır. Bunlara ek olarak Yunanlılar, çoğunlukla profilden tasvir ettikleri figürlerde izlenen ve geride kalan ayağın bir adım öne çıktığı, sağa doğru yönelimi tercih etmişlerdir. Ayrıca kouros figürü için mermer blok üzerine yapılan ön çizimler de sanatçıyı bir anlamda sözünü ettiğimiz bu poza zorlar. En erken tarihli kourosların ardından gelen örneklerin ellerinde ise herhangi bir nesne yoktur. Erken tarihli olan ve adalarda bulunan figürlerin belindeki kemer, boyuna ve saça takılan bandın yanında yegane aksesuvardır. [70]'deki kourosların ayaklarında ise hiç alışılmadık bir şekilde botlar mevcuttur. Söz konusu erken tarihli kouroslarda gördüğümüz kemer, yukarıda, Daedalik stildeki kadın figürlerinde izlediklerimizle aynı tiptedir. Bronzdan yapılan savaşçı tasvirleri yedinci yüzyıl içinde bile sadece miğfer ile kemer taşırlar [46]. Şüphesiz kouros heykelleri savaşçıları tasvir etmezler; **ancak yine de** böyle bir bağdaştırma bazen kouroslar ile ilişkilendirilen ve doğu kültürlerinde karşılaşuğımız ve ödül olarak verilen kemeri taşıyan güreşçi tasvirlerine göre daha akla yakın ve mantıklıdır. **Aşağıda kemerin** ve **bununla bağ**lantılı olarak da kourosların Girit ile muhtemel ilişkisi konusunda ufak bir açıklamada bulunacağız.

Peki ne anlama gelir bu kouros heykelleri? Bu figürler bir zamanlar Apollon olarak isimlendirilmekle birlikte bilinmelidir ki aslında bu heykellerden hiç birisi kült heykeli olarak kullanılmamıştır; bir başka deyişle kouroslardan hiç birisi çok kesin bir şekilde söylenebileceği üzeje tanrı tasviri değildir. Ancak kouroslar, kolları dirseklerden kırılarak ellerinde belli bir nesne taşımaları sağlandığında rahatlıkla bu amaca dönük bir figüre dönüşmektedirler [150]. Erkek tanrıların kutsal alanlarında karşımıza çıkan kouros heykelleri tanrıya yapılan sessiz törenlerin daha kalıcı olan sunularıdır. Bu grup eserlerin büyük bir çoğunluğu Apollon kutsal alanlarına aittir. Bunun dışında kalan örnekler arasında Sounion'da Poseidon'a sunulanlar vardır Ayrıca çok az sayıdaki kouros heykeli de Athena (Atina) ve Hera (Samos) gibi tanrıçaların kutsal alanlarında bulunmuşlardır. Ancak bunlar söz konusu

heykellerin işlevlerine ve anlamlarına dönük fikirlerimizi değiştirmezler. Bunlara ek olarak parçalar halinde ele geçmiş bazı örneklerin başka figür tiplerine veya gruplarına ait olma ihtimali de mevcuttur. Bu heykeller diğer işlevleri ile, yani mezar işareti olarak kullanıldıklarında, önceleri kaba olarak bırakılan, zamanla insan tasvirleri ile süslenmeye başlayan levhaların yerlerini alırlar (bu konuda Bölüm 8'e bakınız). Söz konusu bu figürler, ölen kişinin portresi olmaya çalışmadan, onları hediye eden yakınları ve dostları tarafından da takdir gören yitip gitmiş gençliğin ve gücün hatırasını üzerlerinde taşırlar. Dolayısıyla her iki kullanım da bir bakıma birbirinin yerine geçer ve kutlanmaya yöneliktirler. Kouroslar arasında sadece mezar anıtı olarak kullanılanlar yaşta çeşitlilik gösterir. Bunlardan bazıları belli ki delikanlıdır. Ancak hiç birisi gençlik ile olgunluk arasındaki yaş diliminin ötesine geçmez. Yine hiçbir örnek, savaşçı olanları dahi herhangi bir giysi giymez. Ancak mezar taşlarında bu kişilerin "savaşta öldükleri" şeklinde bir açıklama bulunabilir. Bu cesaret dolu ve güçlü yapıya sahip figürlerin bol olarak bulunduğu arkaik dönem mezarlıkları insana ürküntü değil aksine güven veren mekanlar olsa gerekti.

Adalara ait erken tarihli ve tam anlamıyla kouros diye isimlendirilebilen tasvirlerin ortaya çıkışı için Delphi'deki ünlü bronz heykelciğine bir kez daha bakmamız yerinde olacaktır [57]. Kol ve bacakların ayrıntıları ve oranları, ayrıca belde taşıdığı kemer ile bu figür yıpranmış gövdeli mermer arkadaşlarına çok yakından benzer [bakınız, 58-59]. Bu benzerlikten hareket ile en erken tarihli mermer kourosların bronz örnekler gibi Daedalik üslupta başlara sahip olduklarını mantık yoluyla çıkartabiliriz. Delphi'de bulunan bronz heykelciğin başı Girit üslubundadır ve birçok araştırmacı da söz konusu eserin Girit üretimi olduğunu kabul etmiştir. Girit'ten elimize ulaşan ve taştan yapılmış herhangi bir kouros heykeli yoktur; ancak kemer kullanımının eski bir Girit özelliği olduğunu belirtmemiz gerekir; dolayısıyla bu bronz eseri Girit tarzı heykelcilik üsluplarının ve yeteneklerinin erken tarihlerde adalardaki atölyeler tarafından benimsendiğini göstermesi açısından muhtemel bir ipucu olarak değerlendirebiliriz. Bu durumda söz konusu erken tarihli heykellerde karşılaştığımız kemer ise Girit'teki utangaçlığın bir kabulu olmalıdır. Girit ile Delphi arasındaki bağlantı hem dinsel anlamda (Apollo Delphinios tapımında), hem de çeşitli heykel sunularında (bakınız, Pindaros, Pythia, 5, 39-42) çok güçlüdür. Girit'in heykel sanatında giyimli kadın tipine olan bağlılığı ya da düşkünlüğü, ayrıca adanın mermer yataklarına sahip olmayışı, buradaki erken tarihli kouros heykellerinin yokluğunu açıklayabilir. Şüphesiz Giritli sanatçıların belli heykel yapım gelenekleri, aletleri ve anıtsal mermer heykelciliğinin başlaması için şart olan Mısır ile kurdukları ilişkiler mevcuttu. Girit'teki ustaların bütün eksikliği malzemeydi, ve belki de adalarda bulunan erken dönem mermer ocaklarındaki atölyeleri çekip çevirenler aslında Giritlilerdi; zira bu tarihlerde adalar yukarıda bahsettiğimiz ön koşullarla bile donatılmış değillerdi.

Erken dönem mermer kouroslar için Samos ve Boiotia dışında tüm örneklerde Kyklad kökenli mermerlerin kullanıldığını gösteren çok ve farklı kaynak mevcuttur. Bunlar arasında aslında belirgin bir şekilde 600'den sonrasına dek ortaya çıkmayan bölgesel farklılıklar da söz konusudur. 600 tarihinden itibaren yerel atölyeler üsluplarında bir ölçüde bağımsızlık kazanırlar, ancak diğer yandan ham madde, yani mermer için hala daha ada kaynaklarına bağımlıdırlar.
Adalarda, örneğin Delos'ta bulunan belinde kemer olan küçük kalçalı, belli belirsiz modellendirilmiş, boncuk dizileri şeklinde saçlara sahip olan ve parçalar halinde korunmuş kouros örnekleri bizlere bu yeni heykel tipi hakkında iyi bir fikir verirler [58-59]. Gerçek ölçülerin yaklaşık dört katı büyüklükte olan ve Naksos'tan gelen örnek [60], bu erken dizi içinde en geç tarihli olandır. Heykelin yüzü, yapılan çizimlerden çıkartabildiğimiz kadarıyla, oval şekillidir ve uçları gerçekçi bir şekilde döndürülen saç lüleleri göğüse kadar iner. Thera adası da oldukça önemli ve erken tarihli bir dizi kourosu günümüze kazandırmıştır. Yalnız ilginç olan nokta, söz konusu bu örneklerin herhangi bir kutsal alandan değil mezarlıklardan gelmiş olmasıdır [61]. Thera kouroslarından bir tanesinin kemeri vardır. Söz konusu bu eser, Delos dışında bulunmuş yegane kemerli mermer kourostur ve kemerin hemen Apollon ile bağlantılı kılınmaması gerektiğini bizlere gösterir. Ionia bölgesinde Samos, Heraion'dan gelen ve ne yazık ki parçalar halinde korunabilmiş insan ölçülerinin üç katı büyüklükte ve yerel mermerden yapılmış bir grup eser ile lider konumdadır.
Bu dönemde ise Atina sahneye yaklaşık 600'lere tarihlenen ve Dipylon başı olarak isimlendirilen heykel ile girer [62]. Bu esere çok yakından benzeyip nispeten daha özensiz bir işçilik gösteren ve bütün halde korunmuş New York kourosu [63] ise muhtemelen Attika'nın kırsal kesimlerindeki bir mezarlıkta bulunmuştur. New York kourosu üzerinde ayrıntılı olarak durduğumuzda çok sınırlı sayıdaki erken kourosların bazı ortak özelliklerini kolaylıkla belirleyebiliriz. Anlaşıldığı kadarıyla New York kourosunda kullanılan oranlar sistemi, Mısır tipindeki ölçüler dizgesine göre belirlenmiştir. Daha önceki tarihlerde insan vücudunun özellikleri, ister vazolarda yapılan bir çizimde, isterse üç boyutlu olarak biçimlendirilen bir eserde olsun belli belirsiz de olsa ifade edilmişti. Ancak göğüs kafesi, göğüs üzerindeki adaleler ve sırtta kürek kemiklerinin belirtilmesi gibi özel ayrıntılar öncelikle bazı küçük figürinlerde [46] yer almış, ayrıca insan ölçülerinde yapılan bronz zırhlar üzerinde de sıklıkla gösterilmişlerdir. New York kourosunda bu tür ayrıntılar birbirinden neredeyse tümüyle bağımsız bir şekilde, tek başlarına işlenmiştir. Figürün Ion başlığını hatırlatan kulakları, boncuk dizisini andıran uzun saçları vardır. Vücudun ön tarafında, boyunda ve güçlü bacaklarda, kürek kemiklerinde, eller, bilekler, dirsekler ve diz kapaklarında hafifçe oyularak ya da kabartılarak yapılan modellendirmeler söz konusudur. Tek tek bakıldıklarında bütün bu elemanlar aslında o denli gerçekçi gözükmese-

ler de karşımızdaki görüntü aslında saf modellendirmeye dönük oldukça etkileyici bir örnektir. Eserde belki dikkat ile gözlenip öyle ifade edilen bir anatomi söz konusu değildir ama, bütün bir insan figürünü yaratmak için sanatçının kavradığı biçimde, her birisi katı bir tek cephelilikle yapılmış model ayrıntıları ve gruplandırmaları vardır. Ancak bütün bu elemanlar arasındaki organik ilişkinin sanatçı tarafından tam olarak anlaşılabilmesi ve gerçekleştirilebilmesi için zamana ihtiyaç duyulmaktadır; ayrıca bu bölümlerin toplamı ile sağlanan anıtsallık idrak olunan bütünlük ile değil, neredeyse hayal meyal ve çok gizemli bir şekilde belirtilen yaşam ifadesi ile gerçekleştirilir. Dörtgen bir taş bloğun oyulmasıyla gerçekleştirilen figür, aslında tam anlamıyla bu katı ve köşeli formlardan henüz kurtulmamıştır. Bu durum en açık şekilde özellikle gözler etrafında sığ ya da derin yivler ile belirtilen çizgisel süslere sahip yüzde izlenir. Yıllar boyunca çekingen kurallar ve ikincil derecede ama özenli, ince süsler ile meşguliyetin ardından Yunanlı'nın zihnindeki insanı, onun çevresindekilerle ve inandığı tanrılar ile kurduğu ilişkileri, doğruluk, itidal ve ölçülü olma gibi heykel ile olduğu kadar yaşamla da ilişkili olan kavramları (kalon kai agathon) taş üzerinde doyurucu bir şekilde ifade etme yolunda ilk önemli adım artık atılmıştır.
Attika'nın güneyinde, Sounion'daki Poseidon tapınağında bulunan kouroslar [64-65], New York kourosuna göre biraz daha gelişkindirler. Bu kouroslarda saç bandı üzerindeki lüleler deniz kabuğu şeklinde işlenmiştir. Ortaları hafifçe çökük olarak tasvir edilen boncuk tanesi şeklindeki saç lüleleri sanki rüzgar ile dalgalanan kumlu bir zemini hatırlatır. Karında ve sırtta yivler ile canlandırılan anatomik ayrıntılar daha çok süsleme amacı taşırlar. Heykellerin özellikle çene ve alınları oldukça etkileyicidir.-h
Boiotia'daki bir stel üzerinde karşımıza çıkan ve kabaca işlenen çift tasviri [66], oranlar ve vücut elemanlarındaki düşük nitelikler ile, bu dönemlerde ana mermer işleme merkezleri dışında kalan bölgelerde neler yapıldığını bizlere çok iyi bir şekilde göstermektedir. [67], göreceli olarak geç özelliklere sahip olan yumurta şeklindeki başı ve daha doğal görünümlü kulakları ile Boiotia'dan gelen kouros da ayrıntılarda benzer yanlışlıklara sahiptir. [62]'deki Dipylon kourosunu andıran [68]'deki baş da işçiliği güzel taşralı bir eserdir.
Kouros tipi, bazen bir Paros kolonisi olan Thasos'tan gelen örnekte olduğu gibi koç taşıyan erkek tasvirine uyarlanmıştır [69]. Aslında bitmemiş olan bu örnekte saçlar New York kourosunu hatırlatır. Eserin vücudunda izlenen ince yapı da erken tarihli ada kourosları ile benzeşir-^- Kouros tipinin bir başka uyarlaması da Delphi'deki kutsal alana Argoslular tarafından adanan tıknaz yapılı Kleobis ve Biton'dur [70]. Bu örneklere önden bakıldığında alçak bir alın, kulakların üzerinden aşırılıp arkada toplanan saçlar aslında Daedalik sonrası üsluptadır. Ancak bu eserlere yandan bakıldığında, daha doğal görünüme sahip olan ktîlaklar dikkat çeker. Güçlü ve yapılı vücutları, kaslı kolları, ayaklarına giydikleri botların izleri ile bu figürler yapılan adağın amacını hatırlatır ve sanki bu iki kardeşin Argos yollarında arabayı çe-

kerken sarf ettikleri gücü anıtsallaştırır. Bu ikiz figürlerde çok ufak farklılıklar da izlenmektedir. Neredeyse belli belirsiz ve önemsiz olsa da kardeşler aslında farklı şekillerde yorumlanmışlardır. Bazı araştırmacılar yüzeyi daha çok yıpranmış olan örneği lonialı bir çırağın eseri olarak değerlendirir. Kleobis ve Biton olarak isimlendirilen bu eserler ancak yarısı korunmuş olsa da, kendilerini yapan heykeltraşın ismini Argoslu....]medes şeklinde bizlere ulaştırırlar,4-

Koreler

Mermerden yapılan kadın heykelleri de kouroslar ile benzer işlevler görmüşlerdir. Ancak bunlar arasında oldukça az sayıda örnek mezar anıtı olarak kullanılmıştır. Söz konusu figürlerin de çoğu Attika'dan, muhtemelen Samos, Khios ve Thera'dan gelirler. Koreler esas anlamda tanrıçaların kutsal alanlarında Artemis (Delos ve Klaros'ta), Hera (Samos'ta), Nympheler (Samos'ta), Athena (Atina ve Miletos'da) ve Demeter (Eleusis'te) olarak karşımıza çıkarlar.

Kore heykellerinin Arkaik dönem heykeltraşlığının gelişimindeki önemi ancak bu bölümümüze konu olan dönemin ardından ortaya çıkar; zira erken tarihli mermer örneklerin neredeyse hepsi görünümleri itibarıyla Daedalik karakterlidirler. Tümü korunabilen en erken tarihli kore heykeli Delos'ta Nikandre'nin adadığı köredir [71, sağ]; üslup yönünden çok benzemesi yanısıra Nikandre'nin bu sunusunu, Auxerre heykelciği ile birlikte yan yana vermemizin bir diğer nedeni, boyuttaki büyümenin heykelin görünümüne ve anıtsallığına neler kattığını anlatmaktır. Nikandre'nin tarihini Auxerre **heykelciğine** göre belirlemek aslında güçtür, zira **heykelde dikkati** çeken kabalık ve dikdörtgen yapı, heykeltraşların alışık olmadıkları daha sert malzeme ile çalışma zorluğundan kaynaklanır. Ayrıntıları itibarıyla Auxerre heykelciğine daha yakın olan, ancak daha büyük boyutlu ve çok küçük bir parçası günümüze ulaşabilmiş bir başka örnek de Samos'tan gelir [72]. Bu ve bunun benzeri Samos'ta bulunmuş erken tarihli ve parçalar halindeki eserler ithal mermerden yapılmışlardır. Anlaşıldığı kadarıyla adadaki yerel mermer yatakları ancak 600'den sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Bu figürlerin başlarındaki ayrıntıları anlamak için daha gelişmiş özelliklere ve oval görünümlere sahip olan Korinth vazolarındaki kalıp yapımı pişmiş toprak başlara ve çok daha küçük ölçekli Daedalik stildeki diğer eser gruplarına bakıyoruz. Ayrıca söz konusu tarihlere ait kore heykelleri de az sayıdadır. Diğer kadın heykel grupları arasında ise, insan ölçülerine yaklaşan ve yumuşak taşlardan yapılmış oturan figürler ile, bir sonraki bölümde değerlendireceğimiz daha küçük boyutlu figürler vardır. Altıncı yüzyıla geldiğimizde, kireç taşından yapılmış ve Olympia'da bulunan baş [73], aslında kadına ait olması gereken bir takım fiziksel hatların, genel itibarıyla şimdiye kadar değerlendirdiklerimizin arasında en geç tarihli kouroslar ile benzeşti-

ğini, onlar ile uyuştuğunu gösterir. Söz konusu bu baş, muhtemelen ayakta duran Zeus'un yanında, tahtında oturur biçimde tasvir edilen Hera'ya ait olmalıdır. Bu grubu oluşturan figürler altıncı yüzyılın başlarında inşa edilen yeni Hera tapınağının kült heykelleri (Pausanias, v, 17.1) olmalıdırlar. Eserin başında ve yüzünde izlenilen ve dikkatle işlenilen hatlar, heykelin hem boyutu hem de işlevi ile uyum içindedir.

Perirrhanterionlar

Yedinci yüzyıla ait bir düzineden fazla perirrhanterion günümüze ulaşabilmiştir [74-79]. Bunlar, bazıları yumruk şeklinde tutamaklı, üç ya da dört kadın figürü tarafından desteklenen sığ su kaplarıdırlar. Perirrhanterionların bir çoğunda gördüğümüz boyları yaklaşık lm.ye yaklaşan kadın tasvirleri, aslan figürünün üzerinde ya da yanında durur, onları kuyruklarından tutar ve yönlendirirler. Bu eser tipi Suriye veya Kıbrıs'tan aktarılmıştır. Bu bölgelerde perirrhanterionlara benzeyen ve çeşitli figürler ya da sphinksler tarafından taşınan benzer tiplerde çanaklar mevcuttur. Ayrıca bu bölgelerden ele geçen tasvirlerde tanrı ya da tanrıçaların aslanların ya da aslan şekilli altlıkların üzerinde işlendiğini de görmekteyiz. Yunan dünyasında perirrhanterionlar esas anlamda kutsal alanlarda karşımıza çıkarlar. Bunlardan Lakonia'da (beş adet), Olympia'da (iki ya da daha fazla), Korinth yakınlarındaki Isthmia'da, Delphi, Rhodos, Samos ve Boiotia bölgesindeki Ptoon'da bulunmuştur. Söz konusu perirrhanterionlar için bazı yazarlar tarafından Yunan dünyasındaki en erken tarihli mermer heykeller olarak değerlendirilecekleri kadar erken tarihler önerilmiştir; ancak bu görüş doğru kabul edilemez. Bu eserlerdeki insan tasvirleri Daedalik stilde değildir. Bazılarında izlediğimiz keskin hatlar, düzgün ve iyi şekillendirilmiş vücutlar, bunlara ek olarak aslan figürlerinde izlediğimiz tıknaz ve dolgun yüzler, birçok perirrhanterionun ele geçtiği Lakonia'nın yerel üslubu olarak tespit edilebilir. Bu perirrhanterionların bir çoğunda kullanılan gri mermer de Lakonia kökenli olmalıdır. Ancak her durumda stildeki ortak birliğe ve diğer yerel eserler ile gösterdikleri uyumsuzluğa rağmen bu perirrhanterionların bazılarının bulundukları yerlerde yapıldıkları görüşü de genel olarak kabul edilmiştir. Bu eserlerin üsluplarında izlenilen uyum bunların kısa bir süreç içinde üretildiklerini göstermektedir. Ancak perirrhanteriondakilere benzeyen genel form ve stil, Daedalik üsluptaki kabartma başlar ile süslenmiş bazı mermer kandiller üzerinde tekrarlanmış ve altıncı yüzyılda Atina Akropolisi'nde yeniden hatırlanarak canlandırılmıştır. Lakonia üretimi olan, ya da Lakonia üslubu ile başka merkezlerde üretilen bu lavabolar, yedinci yüzyılın son otuz yılından daha erken bir tarihe verilemezler. Sanki Daedalik stile bir alternatif olarak gelişen bu grup eserin hem mermerden yapılması, hem de oldukça yabancı görünüşlü nesneler üzerinde kullanılması, bunların üretim yeri olarak Sparta'nın gösterilmesini şaşırtıcı kılabilir. Aslında bu anlayış, bölge-

ye Daedalik üslupta küçük ölçekli kilden eserlerin yapımı için aktarılmıştı; ayrıca bu buluntu grubunu esas anlamda Sparta'da ele geçen fildişi eserlerden tanıdığımız Lakonia'nın doğu ve bazı Ionia merkezleri ile (özellikle Samos) kurduğu özel ilişkileri kanıtlayan deliller arasında sayabiliriz. Yoksa bu alışverişler zaten bölgeden gelen fildişi eserlerde aslında çok iyi izlenebilmektedir. Bir diğer garip mermer eser ise muhtemelen yine doğudan etkilenerek yapılmış diz çöken tanrıça tasviridir [80].

Sanatçılar ve Antik Yazarlar

Ne yazık ki Arkaik dönem heykeltraşlığı ile çağdaş olan metinlerin hiçbirisi heykeller ve heykeltraşlık hakkında fazla bilgi içermezler. Örneğin Homeros'ta "heykel" sözcüğünün karşılığı olan belli bir kelime yoktur (sonraları bunun için [60]'da olduğu gibi andrias kelimesi kullanılır), ve yine Homeros'un eserlerinde bulduğumuz agalma kelimesi de herhangi bir ölçekte yapılmış, üretilen bir nesneye karşılık gelmelidir. Pausanias gibi geç tarihli yazarlardan bazıları erken bir tarihe ait olan ahşap figürlerin ne denli kaba görünümlü oldukları konusunda belli yorumlarda bulunurlar; ancak bu metinlerin hiçbirisinde erken dönem heykel sanatının gelişimi hakkında bir kavram ya da anlayışın vurgulanması söz konusu değildir. Antik Yunanlılar tarafından büyük ölçekli heykellere başlangıçta muhtemelen belirgin bir sihirsel güç atfediliyordu. Diodoros'un da belirttiği üzere (v.55), Rhodoslu Telkhines tarafından yapılan bu ilk tanrı imgeleri doğayı ve havayı kontrol edebilen birer büyücü gibiydiler. "Anıtsal" sözcüğü ile açıklanması şart olmayan "kolossos" terimi de muhtemelen insanın yerini alan nesneler için kullanılıyordu ([40]'daki örnekler ile karşılaştırınız). Rivayete göre Daidalos'un yaptığı figürler etraflarını görebiliyorlar, yürüyebiliyorlar, hatta konuşabiliyorlardı. Modern araştırmacılar tarafından bu sanatçının isminin yedinci yüzyıl Orientalizan stiline verildiğini yukarıda belirtmiştik. "Daidalos" kelime olarak "sihirli bir şekilde işlenmiş" anlamına gelir. Yunan mitolojisinde de Tunç Çağı ile bağlantılı olan söylencelerde Daidalos, mucizeler yaratan bir kimse olarak karşımıza çıkar (Ikaros'un uçuşu ve benzeri hikayelerde olduğu gibi). Eski ancak ilkel olmayan ve insana çok benzeyen figürlerin büyük çoğunluğu antik yazarlar tarafından Daidalos'un yaptığı eserler olarak değerlendirilmişlerdir; ayrıca bunların hemen hepsi ahşaptandır. Diodoros da (iv.76) Daidalos'un yaptığı figürlerin açık gözlere, yürür gibi duran birbirinden ayrık bacaklara ve gövde ile bitişik olmayan kollara sahip olduklarını söylediğinde, aslında çok açık bir şekilde ilkel görünümlü daha eski figürleri değil, erken tarihli mermer kourosları bizlere işaret etmektedir. Aynı zamanda Diodoros (i.97), Daidalos'u Mısır ile ilişkilendirir ve onun yaptığı figürlerin de aslında bizim için gayet mantıklı olan ve anlamlı bir biçimde, Mısır tarzında bir harekete (rhythmos) sahip olduklarını söyler. Yine aynı yazara göre Daidalos, ünlü açılıp kapanabilen tabureyi de ilk yapan kişidir.

Öte yandan bu türdeki Mısır mobilyalarının Yunan dünyasına girişi de yaklaşık 600 tarihlerinde olmuştur. Birçok antik kaynak, Bronz Çağ öncülleri gibi Daidalos'u Giritli olarak değerlendirir. Aslında Bronz Çağı'na ait olan Daidalos ile incelediğimiz dönemlerde yaşayan Daidalos, antik metinlerde birbirlerinden çok net bir şekilde ayrılmamışlardır. Yedinci yüzyılda Girit'in sanatsal durumuna baktığımızda ve adanın Kyklad kökenli kouroslara yaptığı olası katkıyı göz önüne aldığımızda, kendisinin Girit ile ilişkilendirilmesi anlam kazanır. Bazı eski yazılı kaynaklar ise kendisini Atinalı olarak değerlendirir. Daidalos ile çağdaş olan Aiginalı Smilis'in Samos'daki Hera'nın kült heykelini yaptığı belirtilir (Pausanias, vii.4). Daidalos'tın öğrencilerinden Diponios ve Skyllis de söylenildiğine göre Girit'te doğmuşlar ve altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde Peloponnesos'ta çalışmışlardır. Yine Daidalos'un öğrencilerinden olan Endoios ise altıncı yüzyılın ikinci yarısında yoğun olarak Atina'da eser vermiştir. Son olarak zikredilen isimlerin hepsi gerçekte yaşamış sanatçılardır. Bunların aksine Daidalos için genç sanatçıların stillerinin geliştirildiği, erken tarihli anıtsal stillerin onunla cisimlendirildiği bir rivayet isim olabileceği söylenebilir. Diğer yandan bu çalışmada Delphi'den gelen bronz eser için [57] öne sürülen görüş doğru ise, bu durumda Daidalos Yunan dünyasında gerçekten anıtsal boyutta eser veren ilk heykeltraşların öğretmeni olarak haklı bir üne kavuşmuş Giritli bir sanatçı olmalıdır.

Eserleri günümüze ulaşabilen ancak isimleri bilinmeyen sanatçılar hakkında daha fazla konuşabilmemiz ne yazık ki mümkün değildir. Homeros saray için hizmet veren ustalardan ve gezgin zanaatçılardan (demioergoi) bahseder. Yunanistan'da aynı Tunç Çağı saraylarında olduğu gibi Arkaik dönemde de Olympia ve benzeri kutsal alanlar yerleşik sanatçıları büyük olasılıkla cezbetmekteydiler. Bazı araştırmacılar Lakonia'dan gelen bronz eserlerden hareket ile bölgede var olan bir Geometrik atölyeden söz ederler. Diğer yandan yukarıda da değindiğimiz gibi Girit'e 800 tarihinden önce doğulu modaları getiren aile ya da sanatçı loncası da neredeyse kesin bir biçimde yabancı kökenlidir. Yunanistan'daki taş ocakları, özellikle mermer yatakları başlangıçta heykeltraşların atölyelerine ev sahipliği yapmışlardır. Ancak öte yandan, Attika'da olduğu gibi bağımsız yerel stiller de varlığını sürdürür. İşte bu nedenle de zanaatını nereden öğrenmiş olursa olsun, ya da malzemesini hangi kaynaktan sağlarsa sağlasın belli bir heykeltraşın herhangi bir okulun ya da atölyenin ürünleri ile ilişkilendirilmesi gayet doğaldır. Naksoslu Euthykartidas yarattığı eserini muhtemelen sunuyu yapan kişiden dolayı Delos'ta imzalamıştır [56]. Delphi'de karşımıza çıkan .... medes'in imzasında, sunuyu yapanların hiç de gerisinde kalmayan, bir yapıt yaratmanın gururunu taşıyan bir ifade ile karşı karşıya kalırız. Ayrıca altıncı yüzyılda bireysel niteliklerin gittikçe arttığına ve bu özelliğin artış gösteren ve sanatçıların yarattıkları eserlerde ön plana çıktığına, hatta belki biraz da reklam güdüsü ile bağlantılı bir bilincin yerleşmeye başladığına tanıklık etmekteyiz.



1 Karphi'deki (girit) tapınakta bulunan pişmiş toprak figür. Olasılıkla tanrıç *taşır ve elletin yukarıya kaldırılması pozu da dahil olmak üzere geleneksel Girit tipidedir. Figürde ayaklar ayrı olarak yapılmış ve etek altına tutturulmuştur(Herakleion, yükseklik 0.67m); yaklaşık 1000.*





2 *Piskokephalo'dan (Girit) pişmiş toprak baş. Yüzdeki detaylar boya ile yapılmıştır. Konik biçimli alt yan muhtemelen yarım insan boyutundan biraz daha büyük olan ahşap gövde içine yerleştirilmekteydi (Oxford AE 1102, yükseklik 0.295m); yaklaşık 900.*



3 *Protogeometrik stilde bezemeli, Atina 'da bir mezarda ele geçen pişmiş toprak geyik figürü (Atina, Kerameikos Müzesi 641, yükseklik 0.26m) yaklaşık 925 (mezar buluntuları ile tarihlendirilmiştir).*



4 Lefkandi'den (Euboia) iki yarısı farklı iki mezarda ele geçen pişmiş toprak kentauros figürü. Sağ ön ayaktaki dikkatle boyanmış diz kapağı bazı araştırmanlar tarafından Kentauros Khiron un Herakles tarafından ok ile yaralanması mitosu ile bağlantılı kılınmıştır. Fakat, bu tarihlerde sözü geçen mitos ile ilişkili figürü saptamak mümkün değildir ve buradaki tasvir için daha net bir açıklama gereklidir (Eretria, yükseklik 0.36m). 900'den biraz daha erken bir tarihe aittir (mezar buluntuları ile tarihlendirilmiştir).



7 Karditsa'dan (Thessalia) bronz savaşçı figürü. Sağ elinde taşıdığı mızrağı kayıptır. Başında miğfer, belinde kemer ve sol elinde de geometrik dönem, sanatçısı tarafından bu şekilde stilize edilmiş Dipylon tipi kalkan taşır (Atina BR 12831, yükseklik 0.28m); 700 civarı.





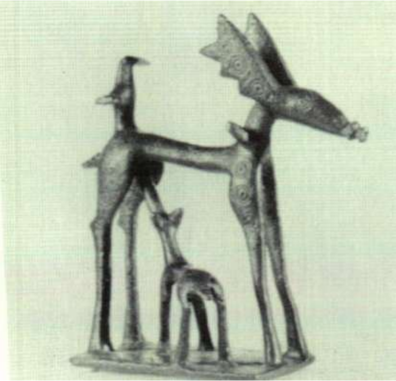
6 Amyklaion'daki Kutsal Alandan (Lakonia) pişmiş topraktan yapılmış miğferli baş (Atina, yükseklik 0.115); yaklaşık 700.

5 Olympia 'dan, tunç üç ayaklı kazanın daire biçimli kutbuna ait olan bronz erkek figürü. Figür, ayakta durup, sağ elinde mızrak, sol elinde de atın dizginlerini tutmaktaydı (Olympia B 4600, yükseklik 0.144m). 750 civarı.



8 Bronz at figürü. Figürün altlığı üçgen şekilli açıklıklarla ızgara şeklinde yapılmıştır (Berlin 31317, yükseklik 0.16m); yaklaşık 750-700.





9 Yavrusu ve sağrısına konmuş kuş ile tasvir edilen bronzdan yapılmış boynuzlu dişi geyik figürü. Thebes yakınlarındaki Kabirion kutsal alanından gelir. Yunanlı sanatçılar klasik dönem içlerine kadar dişi geyikleri sıklıkla boynuzlu olarak tasvir etmişlerdir (Boston 98.650, Pierce Vakfı, yükseklik 0.07m); 750-700 civarı.

10 Thebes'ten bronz erkek figürü. Mantiklos'un bir sunusu olan bu eserin bacaklarında altı ölçülü iki mısra vardır: "Mantiklos beni gümüş oklu tanrıya sundu. Phoibos! dönüşte bana güzel bir iyilik yap. " (Boston 3.997, yükseklik 0.20m); erken 7. yüzyıl.

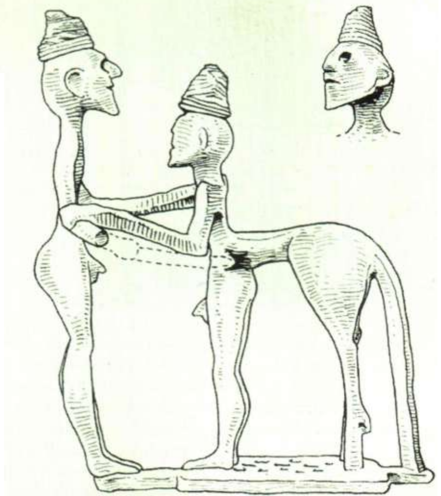
MOVTIH^C; U'OVCSCHC «^GHC3OXCC opvupCT yoöt
Taç \t CCKCTTCÇ. TV FCC Çct3c FC16ct xcptrCTTav «uatrfav;



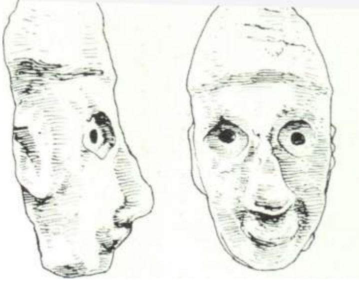
11. Miğfer yapan erkek figürü bronz olan bu figür, altlık taşımamasıyla dönemine göre oldukça ileride bir eserdir. Konusundan dolayı eser sanatçının adağı olmalıdır (New York 32.11.42, Fletcher Vakfı, yükseklik 0.052m); erken 7. yüzyıl.



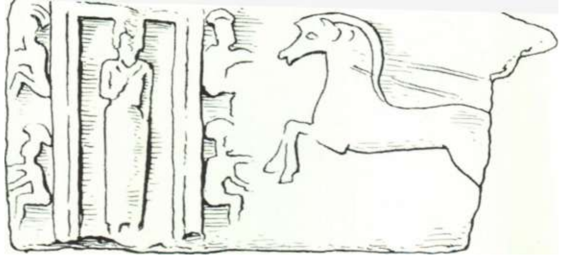
\12 Ağzında avı bulunan bir aslana köpeğiyle saldıran avcının tasvir edildiği bronz grup. Samos 'tan. Avcının başındaki miğfer olaya bir kahramanlık havası katar (Yunan adalarında aslan bulunmasa da Homeros bunların davranışlarını canlı olarak bizlere aktarmıştır). Altlığın altında oyma olarak yapılmış gamalı haç motifi vardır (yükseklik 0.09m); yaklaşık 700.



13 OIympia 'dan (?) kentauros ile döğiişen kahraman heykelciği (bronz). Her iki figür de miğferlidir. Kahraman, elindeki kılıcı canavarın gövdesinin yan kısmına saplamaktadır. Tasvir edilen figürler muhtemelen Herakles ve Nessos'tur (Neıv York 17.190.2072, Morgan Hediyesi, yükseklik O.11m); 750-700.



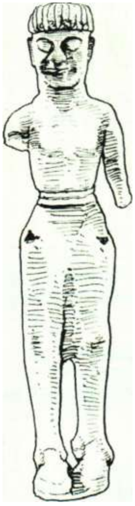
14 Amnisos'tan kireçtaşı baş. Gözler kakma olmak muhtemelen kemikten yapılmıştı (Herakleion 345, yükseklik O.16m); 8. yüzyıl.



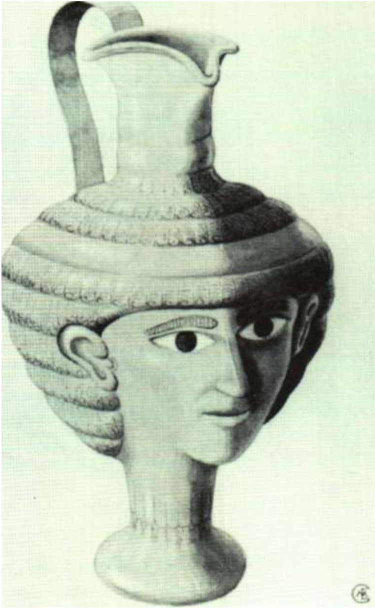
15 Khania'dan kireçtaşı kabartma. Tanrıça bir şehrin ya da tapınağının kapısı önünde ayakta durur. Birbiri üzerinde duran iki çift okçu kendisini korurlar. Bu figürler, doğulu tipte miğferler giymişlerdir. Sağ yönde saldıran arabaya ait olan at, Asur örneklerini hatırlatır ama daha stilize edilmiştir. Kabartma, muhtemelen bir yapıya aittir. Ayrıca benzer bir sahne aynı stilde, Knossos'tatı bronz bir kemer üzerinde de karşımıza çıkar (Khania 92, yükseklik 0.39m); 8. yüzyıl.



16 Dreros'tan bronz heykeller (iki kadın heykelinden birisi ne erkek figürü). Bu figürler, muhtemelen 8. yüzyıla ait Apollon tapınağında köşedeki altlık üzerinde kült heykelleri olarak durmaktaydılar. Erkek figürünün saçları uzun, çengel şekilli dilimler halinde işlenmiştir; kolun restore edildiği haliyle duruşu kesin değildir. Bronz levhaların ahşap üzerine çivilenmesi ve çekiçlenmesiyle yapılmışlardır. Sphyrelaton adıyla bilinen bu teknikte üretilmiş altın figürler de günümüze kalmıştır. Şimdi yerleri boş olan gözler ise orjinalde kakmaydılar (Herakleion 2445-7; yükseklik 0.40, 0.80m); yaklaşık 700.



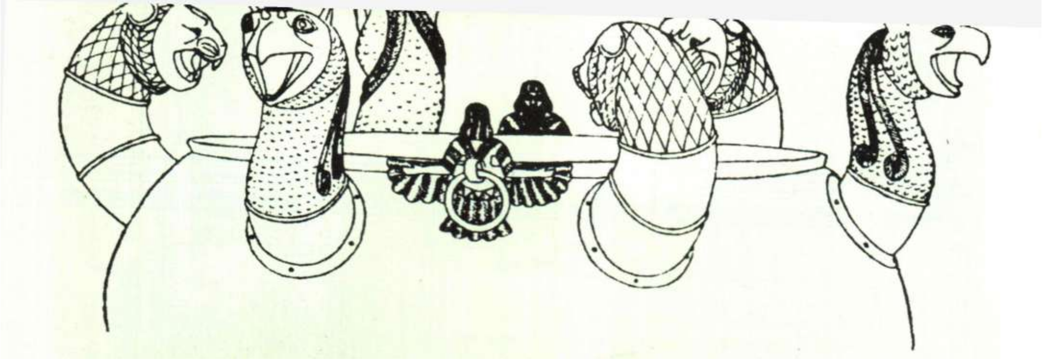
17 Afrati'den, MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısına ait bir tabakada bulunan bronz heykelcik. Figürün özellikle başı ve saçlarını Resim 16'daki "Apollon " ile karşılaştırın (Herakleion); geç 8. yüzyıl.



18 İda mağarasından, Zeus Kutsal Alanından gelen baş şeklinde bronz vazo. Süslü saçlar, kaşlar ve başın genel formu doğulu tiptedir. Boyun ve kulp çizim üzerinde tamamlanmıştır (Oxford AE 211 ve Herakleion; genişlik 0.114m); 7. *yüzyıl ortası.*



19 Atina'dan genç kız heykelciği. Eser, bir mezarda seramikler yardımıyla 730'lara tarihlenen beş benzer figürinle birlikte ele geçmiştir. Ayrı mezarda üç fayans aslan Figürini *ve işlenmiş kemik eserler de bulunmuştur. Bu genç kız heykelciği, aynı doğu öncülleri gibi bir kabın kulbu olarak kullanılmış olmalıdır. Eserdeki oranlar Dreros Ha bulunan giyimli figürleri hatırlatır 16. (Atina* 776, *yükseklik 0.24m).*



20 Olympıa dan, ağız kenarında dövme tekniğinde aslan ve gri/onlar ve döküm tekniğinde siren eklentileri olan bronz kazan (Olympıa, ağız çapı yaklaşık 0.65m); erken 7. yüzyıl.



22 Olympia'dan döküm tekniğinde yapılmış kazana ait bronz grifon. Eser, dövme tekniğindeki grifon serisinin daha geç tarihli örneğidir. Bu seri 6. yüzyıl içlerine kadar devam eder (Olympia); 7. yüzyıl ortası.



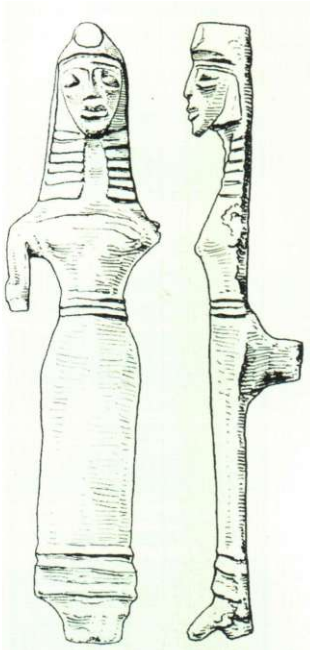
21 Olympia'dan siren şeklindeki kazan eklentilerinden bronz başlar. Üstte ithal doğu tipi, altta ise Yunan üretimi örnek. Bu figür serileri sekizinci yüzyılın sonuna ve yed^ri vüzyıhn başına tarihlenirler (Olympia).



23 Korintlı 'ten pişmiş toprak levha. Eser, Suriye'den ithaldir. Tasvir edilen figür bir elini göğsünde tutan, diğer eliyle belden aşağısını gösteren Astartedir (Korintlı MF 4039; yükseklik O. I0m); 7. yüzyıl.



24 Korintlı'den pişmiş toprak kalıptan alınan alçı kopya. Kalıp, doğu kökenli orjinal bir eserden yola çıkılarak yerel olarak yapılmıştır (Korintlı KH 1, yükseklik 0.06m); 7. yüzyıl.



Gortyna'daki Apollon tapınağından 'z kulp (Herakleion 2448, yükseklik 7m); erken 7. yüzyıl.



26 Girit'ten pişmiş tofmık levha. Baştaki polosun pişme öncesinde şekli bozulmuştur. Aphrodite (?) (Oxfoıd AE 403, yükseklik 0.14m); 7. yüzyıl ortası.



21 Aksos'tan, Atlıenaya ait olduğu saptanan, tapınakta ele geçen pişmiş tofmık figür. Burada tanrıça belden aşağısını doğurganlıkla bağlantılı bir hareket ile açar (Khania, yükseklik 0.13m); 7. yüzyıl ortası.





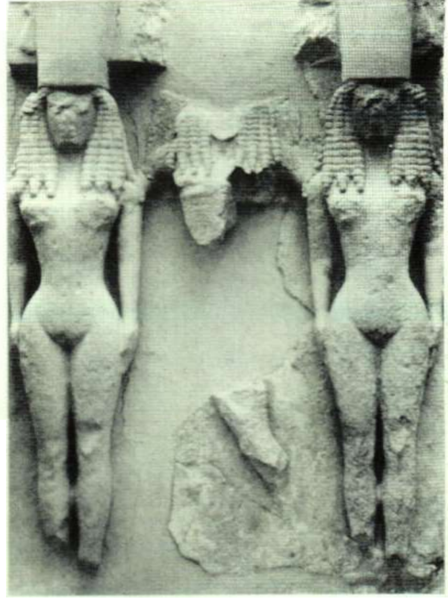
29 Astritsi 'de bulunan kireçtaşından oturan figür (Herakleion 407, yükseklik 1.04ın); yaklaşık 650-640.

28 Önceleri Auxerre MüzesVnde bulunan, kireçtaşından Auxerre tanrıçası. Eser muhtemelen Girit kökenlidir. Göğüsteki kazıma çizgiler ve boya izleri renkli balık pulu süslerin varlığını düşündürür. Mantoda kazıma kareler, etekte ise iç içe kareler vardır (Louvre 3098, yükseklik 0.65m); yaklaşık 640-630. Ayrıca [128]'e bakınız.



30 Görtyna'daki Athena tapınağına ait kireçtaşı, oturan kadın heykeli. Beldeki kemerde, etekteki süslemelerde kırmızı boya izleri vardır (Herakleion 380, yükseklik 0.80m); yaklaşık 650-630.



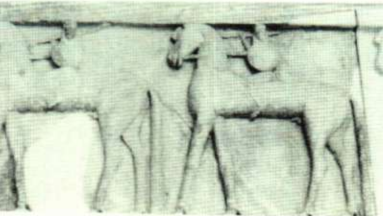


31 Gortyna'daki Apollon tapınağından kireçtaşı kabartma. Başlarında yüksek poloslar taşıyan iki çıplak kadın arasında omuzlarına ellerini koymuş erkek figürü. Buna benzer tasınr taşıyan levhalardan birisi tapınağın önyüzünde, kapı girişlerindeki alçak kabartma sphinkslerin bulunduğu (bu bir başka doğulu özelliktir) duvarda süpürgelik frizi olarak kullanılmıştır (Herakleion 379; yükseklik 1.5Om); yaklaşık 630-620.

32 Prinias'tan heykeltıraşlık eserleri. Arka sayfaya bakınız.

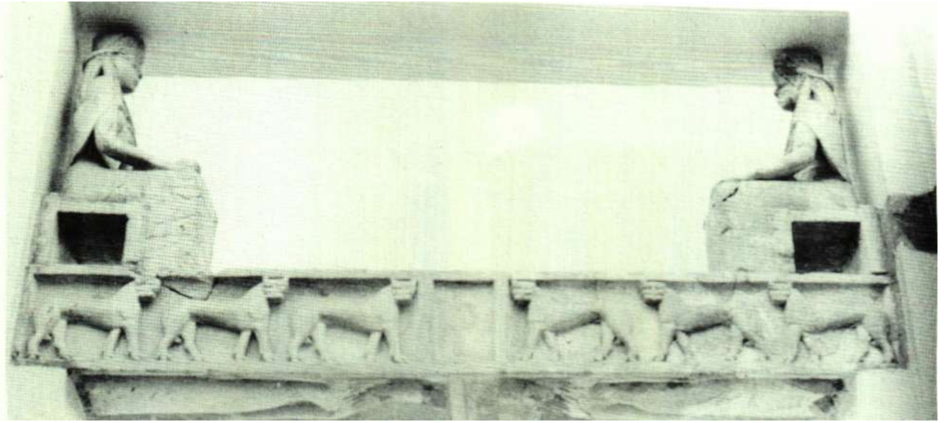


32.1



32.3





32.4 Prinias'taki tapınaktan kireçtaşı figürler. Yapılan restorasyon çok sorunludur. Altında ayakta duran kadınlar, iç x>e dış yüzlerinde hayvan sıralarından oluşan kabartmalarla süslü söve taşı üzerinde, birer tahtta oturan kadın heykelleri. Oturan figürlerin ve kabartmadaki kadınların yüzlerinin alt yarıları büyük çapta onarım görmüştür. Bu grup, ya cephede ya da cella kapısının üzerinde yer almaktaydı. Süvariler dizisi doğulu tarzda, muhtemelen sundurmada süpürgelik frizi olarak kullanılmıştı. Daha üstte ise geç dönem Yunan üslubunda olduğu gibi taçlandırın anlamda aynı friz yer alır. Atların uzun bacakları ilkel gözükür, ancak bu tam bir Girit tarzıdır ve zaman içinde değişmeden uygulanır (Herakleion; oturan kadının yüksekliği (231) 0.82m; friz yüksekliği (232) 0.84m); yaklaşık 620-600.





33 Eleuthemada bulunan kireçtaşından, oturan kadın figürü (Herakleion 47, yükseklik 0.57ın); yaklaşık 600.



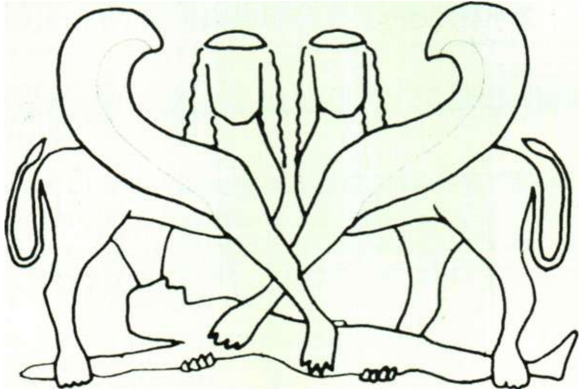
34 Gortyna'dan pişmiş toprak Atherıa. Figür, elinde mızrak ve kalkan tutar ve ayrı olarak yapılmış miğfer giymiştir. Gih'de bölümü çarkta çekilmiş, yüz ise kalıptan çıkmıştır (Herakleion 18502, tüm yükseklik O. 36m); yaklaşık 66*0-650.*



35 Mykenai Akropolisi'nden kireçtaşı kabartmalar. Bunlardan bir tanesinde (üstteki resim) bir kadının, tevazünün ve sosyal konumun göstergesi olan hareket ile şalını başına örtmesi tasıür edilmiştir. Kabartmalar, muhtemelen Girit veya doğu tarzında bir yapının frizi olarak kullanılmıştı. Diğer parçalarda mücadele sahnesi ve içlerinden birisinde (aşağıdaki çizim) iki sphiıksin muhtemelen savaş alanından Keres in cesedini kaldırmaları tasvir edilmiştir. Frizin konusunda temelde bir birlik yoktur (Atina 2869, yükseklik 040, restore edilen parça, Atina 2870, bloğun yüksekliği 0.90rn); yaklaşık 630.



36 Malesina'dan (Boiotia) kireçtaşı kabartma. Yerel Deadalik stildedir. Oval yüz ve yüksek alın geç bir tarihe işaret eder. Buradaki figür, aynı "Penceredeki Kadın" tarzındaki doğu kabartmaları gibi bir büst olarak düşünülmelidir. Eğer gerçekten böyle ise, eser bir adak kabartması olmalıdır (Lomne MM) *910, yükseklik 0.34m); 600-590 civarı.*





37 Olympia'dan bronz baş. İçi boş brouz döküm tekniği ile yapılmıştır. Eser tüm bir figürün parçası olup muhtemelen çanak gibi bir kabın destek bölümüne aittir (başta, üstte bir açıklık vardır). Saçlar arkada dik dalgalı çizgiler ile, \a ularda iv yatay dalgalı çizgilerle stilize edilmiştir. Gözler kakmadır (KarlsruheF 1890, yükseklik 0.087m); yaklaşık 640.

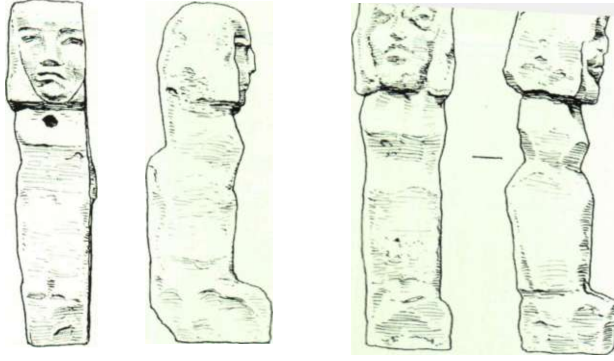




38 Perakhoro 'daki Hera Limenia Kutsal Alanı ndan fildişi sphinks (Atina 16519, yükseklik 0.08m); yaklaşık 650.



39 Yüksek kabartma fildişi grup. İki kızdan birisi giysisini bağlarken (ya da çözerken) diğerinin elbisesi yere dökülmekte ve ınicudunu açığa çıkartmaktadır. Buna benzer bir çift, aynı şekilde elbiselerini çıkartır vaziyette Thermos'da, yakın tarihlere ait olan bir boyalı metopta da tasvir edilmiştir. Buradaki iki figür Hera tarafından çıldırtılan Argos kralı Proitos'un kızları olarak isimlendirilebilir (Neıv York 17.190.73, Morgan Hediyesi; yükseklik 0.137m); yaklaşık 630.

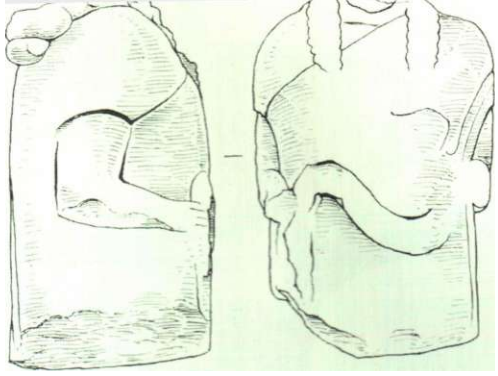


40 Theradan kireçtaşı figürler. Eserlerin göı>deleri kabaca şekillendirilmiştir. Bunlar seramikler yardımıyla tarihlenen, ceset içermeyip anıt olarak yapılan yalana mezarda, büyük bir çukur içinde ele geçmişlerdir. Figürler muhtemelen denizde, ya da başka bir felakette kaybolan insanların simgeleri olmalıdır (Thera, yükseklik 0.19, 0.18m); yaklaşık 660-650.





41 Thebes'ten Protokorinth dönemine ait parfüm şişesi (aryballos). Baş kalıp yapımıdır. Figürlü süsleme Boston Ressamı'na ait olup kısmen sağlıklı biçimde tarihlenir (Louırre CA 931, yükseklik 0.068m); yaklaşık 650.



42 Tanagra'dan (Boiotia) kireçtaşı figür. Giysinin yuvarlak, çanı hatırlatan görünümü vazolardaki geç 7. yüzyıl figürlerine benzer. Bu, muhtemelen elinde bir hayvan tutan erkek figürüdür. Üzerinde "...imarou" (?) şeklinde bir yazı vardır (Thebes, yükseklik 0.48m); geç 1. yüzyıl.



43 Girit'ten (?) bronz lyra çalan erkek figürü (Herakleion 2064; yükseklik 0.055); erken 7. yüzyıl.



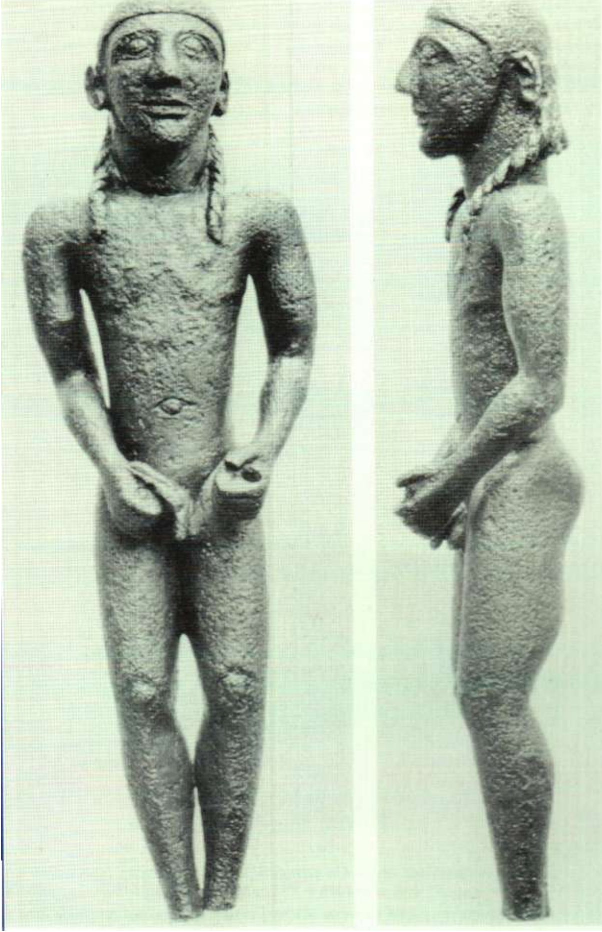


44 Girit'ten (?) bronz sphinks heykelciği. Eser, üstten başka bir nesneye tutturulmuş olmalıydı. Figürün bir kanadı öne uzanmış ve yatık durumda tasvir edilmiştir. Sağrının hafifçe zeminden yükselmesi, taş sphinks heykellerinde bir altına yüzyıl özelliğidir ([224]'e bakınız) (Berlin 31342, yükseklik 0.078m); geç 7. yüzyıl veya sonrası.

*.45 Girit'ten koç taşıyan genç heykelciği (kriophoros). Heykelcikteki hareket tarzı hem çoban hem de Hernıes tasınrlerinde karşımıza çıkar. Ayakların altındaki çüantı ite yarım küre biçimli bölüm döküm yuvasına aittir ve bunlar sonradan genellikle kesilir (Berlin 7*77, yükseklik O.lSm); yaklaşık 620.*



46 Olympia'dan bronz savaşçı (Olympia B 1701, yükseklik 0.17m); yaklaşık 650.



47 Olympia'dan bronz araban. Eserin Attika üretimi olduğu düşünülmektedir (Olympia B 1700, yükseklik 0.23m); yaklaşık 650.



48 Thebes'ten bronz kadın heykelciği. Eserin [lOJ'daki Mantiklos Apollon'u ile birlikte bulunduğu söylenmiştir. Fakat, Dedalik saç stiline sahip olan bu heykel belirtilen esere göre daha geç bir tarihe aittir. Kapalı şekilde tutulan elinde muhtemelen bir nesne taşımaktaydı, diğer el ise avuç içi yukarı gelecek şekilde açık tutulmuştur (Baltimore, Walters Art Gallery 54.774; yükseklik 0.18m); 7 yüzyılın üçüncü çeyreği.



49 Samos'tan ahşap tanrıça heykelciği. Figürün başındaki yüksek polosun arkası açıktır; bu yönüyle Hera tasvirlerinden tanıdığımız pyleon adındaki kule şekilli başlığı hatırlatır. Şal, giysi ve eteğin ortasındaki süsleme Girit etkilidir ([28]'e bakınız). Öne doğru uzanan kolların ön yarısı ayrı olarak yapılmışlardır. Alttaki dikdörtgen şekilli çıkıntı, taş heykellerden bildiğimiz altlık değildir ve daha büyük bir nesneye yerleştirilmesi için yapılmış olmalıdır (Samos, env. H 41, yükseklik 0.287m); yaklaşık 630.



50 Samos tan ahşap levha. Omuzundan bir kadına sarılan, boşta kalan eliyle de kadının göğsünü tutan erkek. Çiftin başlan arasında, boşlukta uçan bir kuş, muhtemelen kartal (kehanet simgesi) vardır. Bu grubun genellikle Zeus ve Hera'nın kutsal evliliğini (Hieros Gamos) tasvir ettiği kabul edilir. Buluntu ye 77 de bu görüşü destekler. Fakat genel şemanın doğulu olduğu da unutulmamalıdır (Samos, eser şimdi dağılmıştır, yükseklik 0.19m); yaklaşık 630-600.

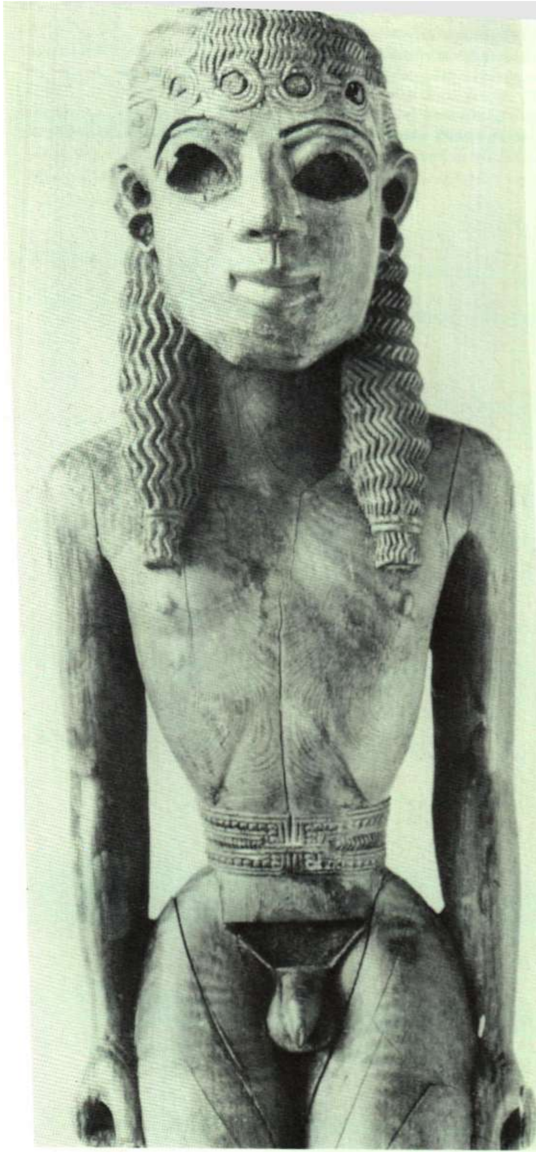


51 Perakhora, Hera Limenia kutsal alanından fildişi baş. Doğulu bir eserdir (Atina 16520, yükseklik 0.04m); yaklaşık 700.

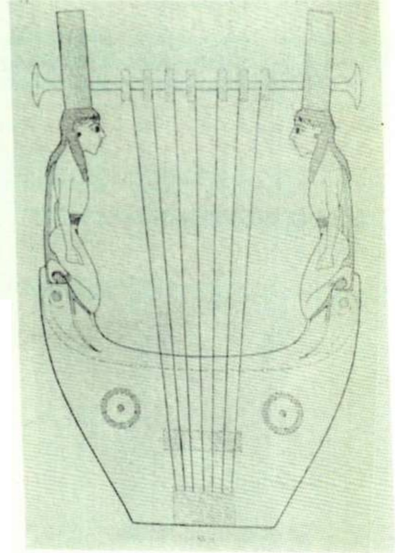


52 Delphi'den fildişi bir grup. Eserdeki şema, aslan ile bir arada gösterilen kah lar, kemer hizasında ikiye ayrılan etek, aslanın stili yine doğulu özellikler taşır. Apollonun aslanlar ile bir aradaki tasvirleri Yunan sanatında daha geç tarihlerde ortaya çıkar. Ancak kardeşi Artemis'in "Hayvanlar Kraliçesi" (Pothnia Theron) olarak gösterildiği eserlerin bu tarihlerde bulunduğunu düşünürsek, buradaki erkek figürünün Apollon olma ihtimali hiç de zayıf değildir. Heykelciğin altlığındaki süslemeye Doğu Yunan ve Lydia sanatlarında da rastlanır, fakat bunun tarihlendirilmesi tek başına mümkün değildir (Delphi, yükseklik 0.24m); 7. yüzyılın ilk yarısı.

53 Fildişi siren ya da sphinks üzerinde ayakta duran kadın figürü. Eser, [54]'deki gibi lyranın koluna aittir (Berlin 1964.36, yükseklik 0.225); yaklaşık 600.



54 Samos'tan fildişi genç heykelciği. Gözler, kaşlar kulak memeleri (küpelerle birlikte) ve cinsel organ etrafındaki tüyler kakma olarak yapılmışlardır. Figür, bir lyranın iki kolundan birisi olmalıdır. Heykelciğin başı diğer eserlerden farklı, ayına bir özelliğe sahiptir (Atina, yükseklik 0.145m); geç 7. *yüzyıl.*





55 *Naksos'ta, mermer yatağına giden yol üzerinde kalan bitirilmemiş kouros.*



56 ***Delos'tan kouros altlığı. Altlıkta, köşelerde, koç, aslan ve gorgon başları bulunur. Eserin üzerinde "Naksoslu Euthykartidas beni yaptı ve adadı"yazısı bulunmaktadır (Delos A 728, yükseklik Ö.58m); yaklaşık 600.***

Ευθυκαρτιδης ⋮
μ'α{⋮}νεθεκε ⋮ ho
Ναxσιος ⋮ πο-
-ιεσας





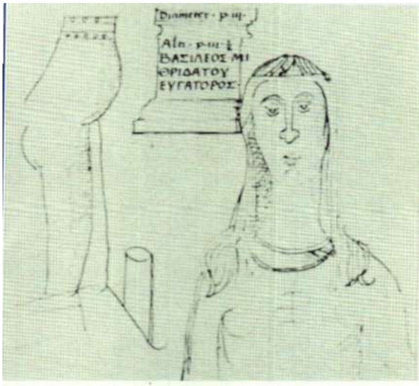


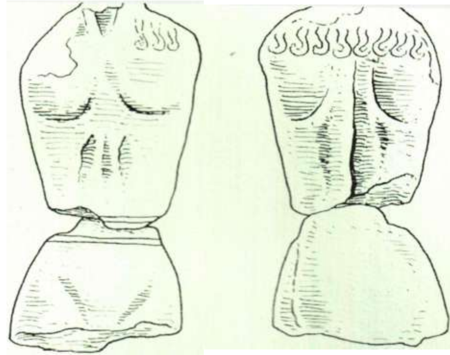
58 Delos 'tan kouros (Delos A 334; yükseklik 0.69m), yaklaşık 625-600.

57 Delphi'den bronz kouros (Delphi 2527, yükseklik 0.197); yaklaşık 630.



59 Delos'tan kouros. Gelişmiş anatomik detaylar (cinsel organ etrafındaki tüyler, ortadan bir çizgiyle ayrılan teslisler) [58]'deki göreceli olarak özensiz yapılan esere göre daha geç bir tarihi işaret eder. Şimdi kayıp olan penis, ayrı olarak yapılmıştır (Delos A 333, yükseklik 0.85m, tümünde yükseklik yaklaşık 2.80m olacaktı); 580 civarı.



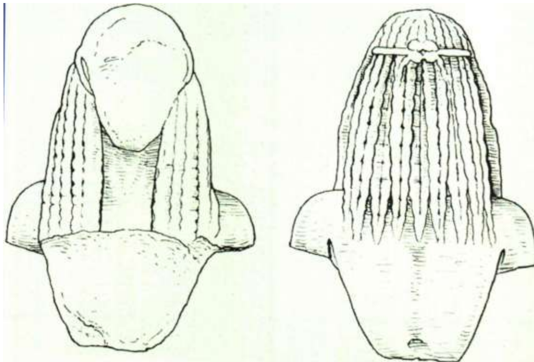


ΟΑϜΥΤΟΛΙΘΟΕΜΙΑΝΔΡΙΑΣΚΑΙΤΟΣΦΕΛΑΣ

[τ]ο αϝυτο λιθο εμι ανδριας και το σφελας

60 Delos'tan kouros. İki parça ve muhtemelen el (Delos'ta) ile ayak parmakları (Londra'da) korunmuştur. Anconalı Kyriakos'un 1445'te görüp yaptığı eskizde baş da yer alır. Saç lüleleri ve kemer yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Göğüsler üzerindeki delikler muhtemelen sonradan süsler takılmak amacıyla açılmıştır. Heykelin küçük plinthosu ile yerleştirildiği altlık üzerinde "ben aynı taştanım, heykel ve sphelas" yazar. Sphelas, metinde altlık anlamına gelir. Buradaki bahis biraz müphemdir; ancak kuvvetle muhtemelen her anıtsal bölümün ayrı ayrı karakterleri vurgulanmak istenmiştir. Geç tarihli bir başka yazıt heykelin Naksosluların sunusu olduğunu belirtir. Bu kouros, Nikias tarafından 417 tarihinde sunulan ve yaklaşık 27m açıkta duran bronzdan palmiye ağacının kuvvetli bir fırtınada üzerine devrilmesiyle kırılmıştır (Delos, yükseklik 2.20, 1.20m=topİam yükseklik yaklaşık 10. Om); 580-570.



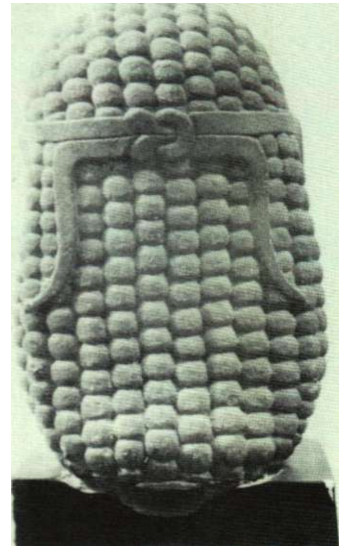


61 Thera'daki mezarlıktan (?) kouros. Göğüs ve yüz bütünüyle aşınmıştır (Thera; yükseklik 1.03m, eserin boyutu tümünde yaklaşık 2.50m olacaktı); 625-600.



62 Atina 'dan kouros (Dipylon başı). [63} 'deki eserle aynı atölyenin ürünüdür. Aralarındaki önemli fark, saçın sırta dökülmek yerine boyu nda toplan maşıdır. Ayrıca boncuk şeklindeki saç dizileri yatay bir çizgi halindeki sıralar şeklinde değil, alternatif olarak düzenlenmiştir. Eserin bir eli de ayrı olarak korunmuştur. Bu, Agoradan gelen parçalar ile yakın ilişki içindedir (bakınız Kouroi, no. 7) (Atina 3372, yükseklik 0.44m); yaklaşık 590.

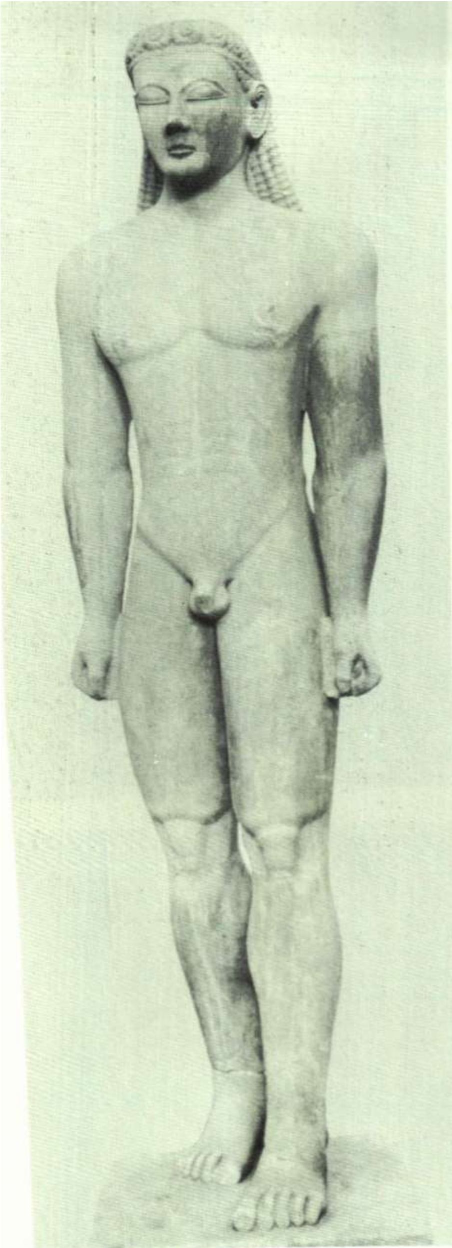








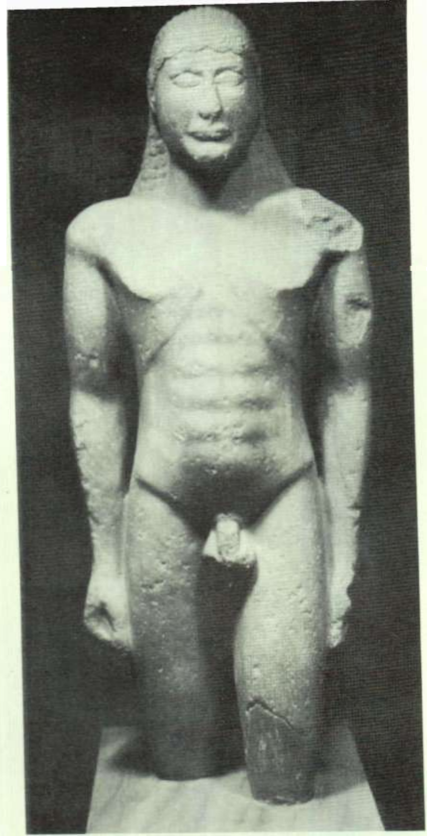

63 Attika'dan (?) kouros (New York 32.11.1, yükseklik 1.84m yaklaşık 600-590.





65 Sounion'dan kouros. Figürün sırtındaki özenli yivler ve kabartılar, Sounion figürlerinde oldukça tipik birdetaylandırma biçimidir (Atina 3645, yükseklik L65m); yaklaşık 590-580.

64 Souniondan kouros. Sol kol ve bacak, sağ baldırın ön kısmı, sol gözün büyük bir bölümü, burun ve ağız restore edilmiştir. Ayaklar bu heykele ait olmayabilir. Eser, [63]'deki örneğe oldukça yakındır (kulaklar, gözler ve ön torsoyu karşılaştırınız). Bu kouros Poseidon Kutsal Alam nda bir çukur içinde, en azından iki kourosa ait parçalar ve dört altlıkla bir arada bulunmuştur. Bu eserler birfelaketi takiben muhtemelen 480'deki Pers istilasından sonra bilinçli olarak gömülmüşlerdir (Atina 2720, restore sonrası yükseklik 3.05m); yaklaşık 590-580.



67 Orkhomenos'dan ıBoiotia) kouros (Atina 9, mavimsi mermerden, muhtemelen yereldir; yükseklik 1.27m; bütününde yüksekliği yaklaşık 2.0m olacaktı.); 580-570 civan.

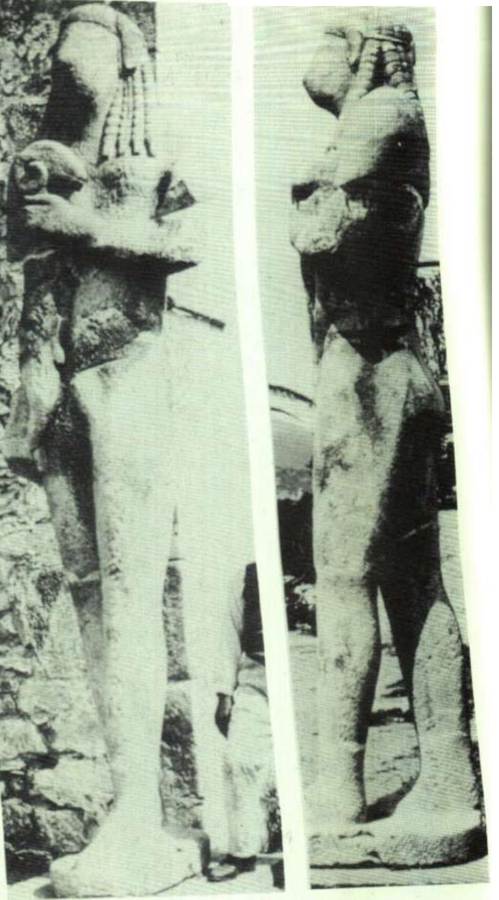


66 Tanagra'dan kireçtaşı stel. Her iki figürün isimleri "Derrnys " ve "Kittylos" olarak yazılmıştır. Ayrıca kaidede "Amphakles (bunu) Derrnys ve Kittylos için dikti" şeklinde bir başka yazı daha ıardır. Figürler birer kollarını, hiç gerçekçi ve doğal olmayan biçimde birbirlerinin omuzu na atmıştır. Bu poz, Mısır heykel sanatında çiftlerin tasvirlerinde sıklıkla görülür (Atina 56, figürlerin yükseklikleri 1.47m); yaklaşık 580.



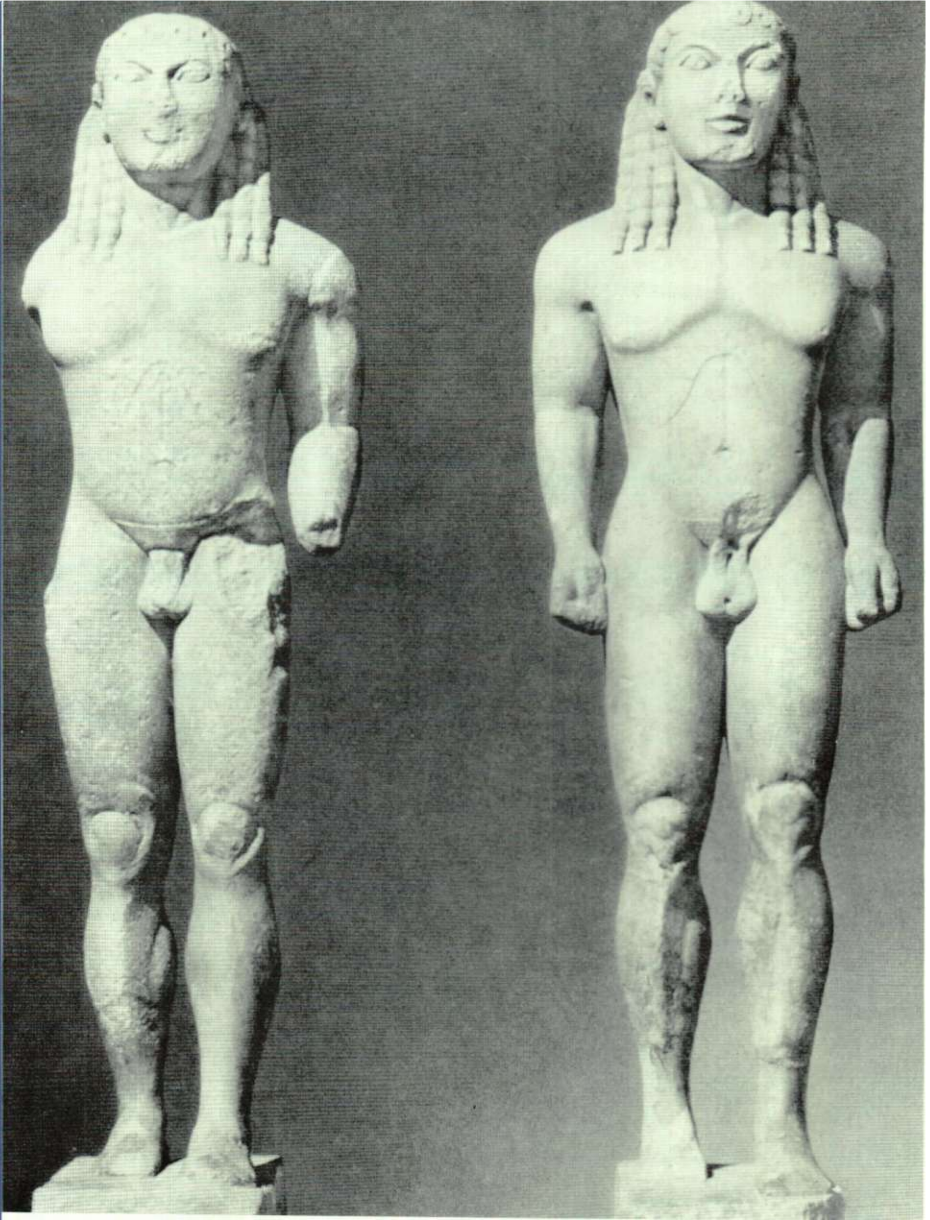
68 Ptoon'dan (Boiotia) kireçtaşı kouros başı (Atina 15, yükseklik 0.33m); yaklaşık 580.





69 Thasos'tan koç taşıyan erkek figürü Heykel muhtemelen adağı yapan ölümlü kişiyi canlandırır. Eser bitirilmemiş

biçimi ve kulakların yerleştirilişi ilkellikten, eskilikten çok özensiz bir işçiliğin göstergesidir (Thasos, yükseklik 5.5m); yaklaşık 580.



70 Delphi den Kleobis ve Bit on. Diğer sayfaya bakınız.



70 Delphi 'den Kleobis ve Biton (bir önceki sayfaya bakınız). Bu iki figür muhtemelen yan yana durmaktaydılar, iki genç erkek, rahibe olan annelerinin arabasını Argos'tan Hera tapınağına götürmek amacıyla öküzlerin yerlerini almışlardı. Kendisine gösterdikleri bu saygıdan ötürü anneleri çocuklarına daha da güç vermeleri için tanrıçaya yalvarmış ve ondan en büyük iyiliği yapmasını dilemişti. Bu dilek üzerine iki genç de uykularında ölmüşlerdi. Herodotos (i.31), aynı hikayenin deı>amında Argosluların bu iki gencin heykelini Delphi'ye gönderdiklerini vurgular. Sözü edilen olayın ne zaman gerçekleştiğini bilmiyoruz. Ancak tanrıya saygı için gerçekleştirilen bu sunu, genellikle Argos ile Dorlar'ın Delphi 'de pek kabul görmedikleri İlk Kutsal Savaş 'tan sonra yapılmış olmalıdır. Bu iki kardeşin kaderi garip bir biçimde iki kardeş mimar olan ve bu zamanlarda bitirilen Apollon 'un ilk taş tapınağını yapan Agamedes ve Trophonios tarafından da paylaşılmıştır. Figürlerin isimleri altlıkların üst kısımlarında olayı doğrularcasına yazılmıştır. Bu yazıtlar aynı zamanda heykelleri yapan sanatçı Argos'lu Poly?]me des in ismini de verir. Figürlerin ayaklarında sandaletler vardır. Heykellerde dikkati çeken dolgun yapı, birçok araştırman tarafından Peloponnesos stilinin belirgin özelliği olarak vurgulanır (Delphi 467, 1524, restore edilmiş haliyle yükseklik 1.97m); yaklaşık 580.



72 *Samos'tatı kore. Boyun ve üst gövdeden parça (Samos I.95, yükseklik 0.42m, bütününde yükseklik yaklaşık 2.5m olmalıydı); 640-630 civarı.*

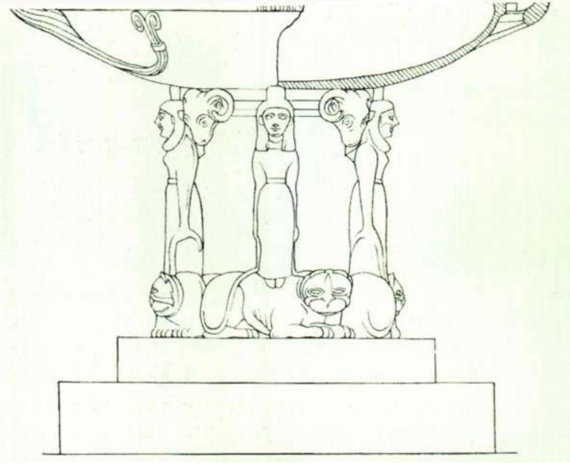


71 (sağ) Delos'taki Artemis Kutsal Alanı 'ndan kare. Sağda, etek boyunca adak yazısı vardır: "Naksoslu Deinodikes 'in en giizel kızı, Deinomenes'in kızkardeşi, (şimdi) Phraksos'un karısı (olan) Nikandre beni okunu uzağa atana (tanrıçaya) sundu ". Burada tasvir edilen figür bir rahibe olmalıdır. Heykelde derinlik hiçbir noktada 0.1 İm'den fazla değildir. Korunmuş olan elde 6 cm derinliğinde, ya çiçek tutmak ya da [74-75]'deki gibi aslanların tasmalarını taşımak için açılmış bir delik vardır. (Atina 1, yükseklik 1.15m); yaklaşık 640-630. Fotoğraf [28]'deki kare ile birlikte Oxfard 'dahi alçı kopyadır.

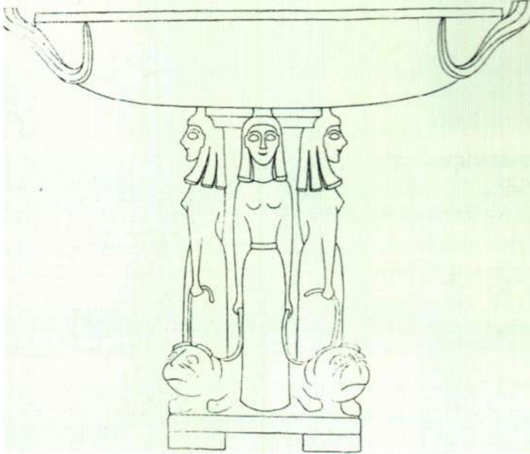
Νικανδρη μ'ανεθεκεν h<ε>κηβολοι ιοχεαιρηι, ϙορη Δεινο-
-δικηο το Ναhσιο, εhσοχος αληōν, Δεινομενεος δε κασιγνετη,
Φhραhσο δ'αλοχος ν<υν?>



73 *Olympia'dakı Hera Tapınağı'ndan kireçtaşı Hera başı. Baştaki bantta kırmızı, saçlarda da portakal rengi boya izleri vardır. Sağda, kulak arkasındaki çıkıntı figürün yüksek arkalıklı bir tahtta oturduğunu akla getirir. Muhtemelen altlığa ait olan küçük bir parça üzerinde ise Kargamış'taki bir altlıkta olduğu gibi doğulu bir kompozisyon olan aslanlar arasında bir erkek tasviri bulunur (Olympia, yükseklik 0.50m, normal ölçülerin iki katı); yaklaşık 580.*



74 Istlımia, Poseidon tapınağından perirrhanterion. Ayaktaki kadın figürleri aslanlar üzerinde durur. Bir ellerinde aslanların kuyruğunu, diğerlerinde ise boyunlarındaki tasmayı tutarlar. Eser büyük oranda onarım görmüştür (Korinth, basamaklı altlık hariç yükseklik 1.26m); geç 7. yüzyıl.



75 Samos'tan perirrhanterion (Berlin 1747, restore edilmiş haliyle yükseklim 0.52m); geç 7. yüzyıl.



76 Olympia dan perirrhanterion. Figürlü destek bölümü. Merkezdeki ayak kısmı Dor sütunu şeklindedir (Olympia, yükseklik 0.475); geç 7. yüzyıl.





79 *Sparta'dan perirrhanterion. Çanak bölümünden baş ve kulp bağlantısı (Sparta 1658, baş yüksekliği 0.105m); geç* 7. *yüzyıl.*

77 Rhodos, Kameiros'tan perirrhanterion (Rhodos, yükseklik l.Om); geç 7. *yüzyıl.*



80 Sparta'dan bir yanında flütçü, diğer yanında bıı başka figürün ortasında, yere çömelen çıplak tanrıça figürü. Eser, muhtemelen bereket tanrıçasını ya da doğum tanrıçasını tasvir eder (Sparta 364, yükseklik 0.48m); yaklaşık 600.



78 Sparta'dan perirrhanterion. Sadece aslanlar korunmuştur (Sparta, genişlik 0.52m); geç 7. yüzyıl.

BÖLÜM V

OLGUNLAŞAN ARKAİK ÜSLUPLAR (YAKLAŞIK 530'A KADAR)

Kaynaklar

Arkaik dönemdeki heykellerin büyük bir kısmı ya ölen kişinin hatırası için anıt olarak dikilmişler ya da kutsal alanlara hem sunu hem de süsleme amacıyla bırakılmışlardır. Mezar anıtlarına ve kutsal alanlara yapılan bu tür sunular, tarımı ya da ticari yaşamı kendilerine bağlı gruplar ve köleler sayesinde büyük çapta kontrol altında tutan zengin ailelerin güçlü olduğu toplumlarda kolaylıkla anlaşılacağı üzere, kişilerin ya da belli sülalelerin zenginliğinin de göstergesi olmuşlardır. Yapılan sunuların niteliği kısmen içinde yer aldıkları kutsal alanda bulunan diğer anıtlar ile de doğrudan ilişkilidir. Unü bütün Yunan dünyasına yayılmış bu kutsal alanlardaki büyük mimari anıtlar, Delphi ya da Olympia'da olduğu gibi ancak bireylerin ya da kent devletlerinin yaptıkları bağışlar ile karşılanabilirdi. Diğer şehirlerdeki önemli anıtların yapılması için yeterli mali kaynaklara, belli bir vizyona ve bazen de dikkati çekmek amacında olan yöneticilerin gurur, saltanat ve iftiharlarına ihtiyaç vardı. Bu dönem, birçok Yunan kent devleti için "tyranlar" çağıdır. Tyranların zenginliği ve otoritesi, önemli mimari anıtların ve diğer eserlerin yaratılmasına hız katmıştır. Bu hız kadar aristokrat ailelerin debdebeli yaşam biçimini bastırmak yerine ona destek veren bu ortam, çok farklı alanlarda çalışan sanatçıların da mesleklerini icra etmelerine olanak tanımıştır. Bu durum bir anlamda Tunç Çağı'ndaki saraylar dönemini ve gelecekteki Hellenistik krallıkları hatırlatır.

Bu dönemdeki heykeller için en iyi kaynak şüphesiz en güçlü "tyranların" bulunduğu iki merkez olan Samos ve Atina'dır. Samos'taki Hera tapınağı bu döneme kadar da **uzun** ve önemli bir geçmişe sahipti; ancak kutsal alanda altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde oldukça büyük ve yepyeni bir tapınağın inşasına başlanır. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde ise tyrant Polykrates tapınağın yeniden inşası da dahil olmak üzere bir dizi kamusal yapı ve anıtın gerçekleşmesine destek verir. Söz konusu bu süreç Samos için hem kutsal alanın, hem yerleşmenin hem de mezarlık kazılarında bulunan örneklerin de kanıtladığı gibi heykelcilik sanatının en zengin çağıdır.

Atina'daki Akropolis tepesi 560'ın son yıllarına kadar şüphesiz dinsel uygulamalar için kullanılmıştı. Muhtemelen tyrant Peisistratos'un kişisel ilgisi oranında Akropolis tepesinde yeni bir tapınak inşa edilir; Atina'nın milli bayramı olan Panathenaia Oyunları yeni bir düzene sokulur. Peisistratos'un kendisi ile birlikte iki oğlu 510'lara kadar Atina'ya hakim konumdadırlar, ve

soz konusu bu yıllarda Atina Akropolisi'ndeki heykel ve mimari anıtlar için olağanüstü verimli bir dönemdir. Peisistratos'un yaşadığı dönemde Akropolis'te yapılan yeni şaheserlerin büyük bir bölümü esas olarak mimarlık anıtları ve bunları süsleyen heykeltraşlık eserlerdir. Peisistratos, yönetimde olduğu yıllar boyunca yaşamının bir kısmını çocuklarıyla birlikte bu kutsal tepede tanrılarla birlikte geçirmiş ve yaşamış olmalıydı. Peisistratos'un 527 yılındaki ölümü ardından yapılan sunular daha alçakgönüllü bir seviyede kalır. Akropolis'teki binalar ve sunular, 480/479'da Persler tarafından yakılıp tahrip edilir; fakat istilanın bitmesi ardından kentlerine dönen Atinalılar, kırılan mermer heykelleri ve bunlara ait altlıkları toplayıp kutsal oldukları için Akropolis tepesine gömerler; geçen yüzyılın sonunda da bunlar kazılar sonucunda açığa çıkarılır. Söz konusu bu gömme işleminin tanrıçaya duyulan saygıdan çok temizlik amacıyla yapıldığını ve sunuların en azından yarısının bronzdan yapıldıklarını altlıklardan anlamaktayız. Atina Akropolisi'nden neredeyse hiç bronz heykel ele geçmemiştir. Bunların hepsi Kserkses tarafından İran'a götürülmüş olmamalıdır. Bazıları şüphesiz Pers saldırılarından tahrip olmaktan kurtulmuş, tahrip olanların metalleri de eritilip yeniden kullanılmıştır. Öte yandan kırılmış mermerler ise yeniden kullanılamayacaklarından dolayı gömülmüşlerdir.

Atina Akropolisi, bu dönem için Yunan dünyasında eser veren en zengin kaynaklardan belki de birincisidir. Bu durum istemeden de olsa Arkaik dönem heykel sanatı için Atina ve bir çok zengin ailenin yaşadığı kırsal kesimdeki küçük mezarlıklardan gelen örneklerle de desteklenmekte ve hemen her konuda Atina'yı kaynak göstermemize neden olmaktadır. Unutulmamalıdır ki Akropolis buluntuları bize geç Arkaik dönem sanatı için çok can alıcı *olan belli tarihlendirme kriterleri* de sağlar. Atina Akropolisi'nde bazı *mimaride kullanılan* heykeltraşlık *eserlerinin* Persler gelmeden önce *yerlerinden sökülüp yenilenmeleri mümkün ise* de, *arkaik döneme ait en* az bir tane mermer *hevkelin Perslilerin* bu saldırılarından *kurtulmuş olduğu anlatmaktadır [1351* Attika'daki mezar anıtlarının durumu ile ilgili ayrıntılara aşağıda, 8. Bölümde değineceğiz.

Yunanistan'ın diğer bölgelerindeki, mezarlık ve kutsal alanlardan gelen eserler dağınık olmakla birlikte sayıları çok fazladır: Bu noktada *Olympı*a, Delos ve Delphi yanında, Ionia'da büyük kutsal alanları barındıran Ephesos ve Didyma, Thebes'in yaklaşık 20km kuzeyinde, yüksek bir tepe üzerinde 120'ye yakın sayıda ve parçalar halindeki kouros heykelinin ele geçtiği Apollon Ptoos kutsal alanı özellikle belirtilmelidir. Zenginliklerini ve tarihsel önemlerini eski yazılı kaynaklardan öğrendiğimiz Korinth, Thebes, Sikyon, Argos, Khios gibi diğer birçok kentte bu döneme ait buluntular maalesefyok denecek kadar azdır. Elimizdeki izlerin bölük pörçüklüğünden ötürü ancak küçük el sanatları yardımıyla belirlenebilen yerel heykeltraşlık üslupları konusu da tartışmaya açıktır.

Heykellerde gözlenilen üslup ve imzaların incelenmesi sonucunda en azından, Doğu Yunanlı sanatçıların yüzyılın ortalarından başlayarak bölgeye yayılmalarında olduğu gibi tarihsel temellere dayanan bir olgu ortaya çıkartılabilir. Bölgede Lydia'nın kurduğu tahakküm, 546'da Sardis'in düşmesi ve Pers imparatorluğunun da Ege'ye kadar ilerlemesi, bölgedeki birçok topluluğu Kıta Yunanistan'da ve daha da batıda yeni topraklar aramaya zorlamıştır. Ionialı sanatçıların yarattıkları etki, rastlantısal olarak bir iş alan ya da iş arayan tek tük gezgin sanatçıların yaydığı bir üslup olmaktan çok ötedir ve hakkındaki bilgilerimizin en geniş olduğu Atina'da çok açık olarak izlenebilmektedir.

Bu bölümde ilk olarak iki temel figür tipini, yani kouros ve koreleri, daha sonra da belli başlı bölgesel stilleri tanıyacağız. Aynı döneme ait mimari heykel ve kabartmaları ise 7. ve 8. bölümlerde işleyeceğiz.

Kouroslar ve Gerçekçilik

Kouroslar, altıncı yüzyılda duruşlarında herhangi bir değişiklik göstermeksizin sadece oranlardaki ufak farklılıklarla daha gerçekçi tasvirlere doğru bir yol izler. Ancak altıncı yüzyıl sonundaki örneklerin bile hala daha hareketsiz birer tasvirden öteye gitmediğini belirtmemiz gerekir. Yüzyıl içinde zamanla vücut elemanları daha dikkatli işlenmeye başlanır. Kulaklar artık Ion başlığına değil, tam bir kulağa benzer. Pazuların cepheden, bileklerin ise profilden işlenişi şeklinde görülen doğala aykırı duruş zamanla doğru olarak ifade edilir. Adalelerin işlenişinde önceden gördüğümüz kazıma ya da plastik çizgiler yerini daha ustalıkla ve gerçekçi bir şekilde yapılmış ayrı yüzeylere bırakır. Bu **yüzeyler,** göğüs kafesi ile gnhek arasında kalan bölümün üçe ya da daha fazla bölüm yerine ikiye ayrılması veya diz kapakları üzerindeki adalelerin doğru şekilde asimetrik olarak işlenmelerinde izlendiği gibi zaman içinde doğala yakın formlar alırlar. Bütün bu sözünü ettiğimiz noktalar, söz konusu süsleme biçimleri aslında daha inandırıcı bir ürüne döntışemese de sanatçıların gittikçe artan becerilerine işaret eder. Başlangıçta katı bir tek cephelilik ile tasavvur edilen ve bu anlayışla bitirilen heykeli de etkileyen katı yapı zaman içinde kırılmaya başlar. Başka hevkeltraşlık ürünlerinde (kabartma) ve sanat alanlarında (vazo üzerindeki çizimler) olduğu gibi heykeltraş da hareket halinde olan ve birden fazla figürden oluşan grupları veya anlatım ortamını nasıl doğru olarak ifade edeceği konusunda önemli bir sorun ile karşı karşıya kalır.

Eğer Bayan Richter'in kitaplarında seçtiği yaklaşımla ifade edersek, heykeldeki ilerleme ancak artan anatomi bilgisi ile ölçülebilir. Ancak bu durumda heykeltraşların bilinçli bir şekilde gerçekçi ifadeler peşinde çabaladıkları şeklindeki bir yargıya da kendimizi kolaylıkla kaptırabiliriz. Ama insan denen varlık bilmediği, tanımadığı bir hedef için bilinçli bir şekilde çabalayamaz. Kulağı ya da gözü gerçekçi bir şekilde yontmak ya da çizmek isteyen

bir sanatçının başvuracağı yegane kaynak etrafındaki insanların gözlerine ya da kulaklarına bakmak ve gördüğünü kopyalamaktır. Bunu yaparken sanatçı, söz konusu gerçekçiliğin o gün değil de aslında bir elli yıl sonra ortaya çıkacağı şeklindeki yargı ile kendisini engellemez. Tümüyle gerçekçiliğin yerine geçen bir sanat anlayışı, ister heykeltraş ister vazo ressamı olsun, kompozisyonun bölümlerinde hala eski Geometrik şemaları/formülleri kullanan hiçbir Arkaik Yunan sanatçısı tarafından ne anlaşılmış ne de aranmıştır. Bu sanatçılar figürleri tek tek izleyerek ve cepheden işleyerek şekillendirirler ve figürler ile kompozisyonları gerçek yaşamdakiler ile karşılaştırılması için değil "okunması" için yaparlardı. Arkaik dönem sanatçıları gerçekçiliğe ulaşmada uzun bir yol kat etmişlerdir, ancak bunu belli bir kompozisyonla ya da raslantı ile değil, bir tür Doğal Eleme ile kazanmışlardır. Şüphesiz bir sanatçı kendisine öğretildiği gibi çizer ya da yontar. Üzerinde çalıştığı nesnenin, bu çerçevede insan figürünün daha iyi olabilmesi için kendisine öğretilen yerleşik formlar ve süslemeler yardımıyla çeşitli tasvir biçimlerini kullanır. Yabancı sanat eserlerinin katkısıyla Yunanlı sanatçının yarattıkları da belli bir ölçüde gerçeklik kavramına sahiptir; sanatçılar en azından ayrıntılarda Geometrik dönemden tanıdığımız soyuta yakın şemalardan gitikçe uzaklaşmışlardır. Doğala gittikçe yaklaşan bu yenilikler bilinçli bir şekilde belirlenmiş değil, içgüdüsel olarak kararlaştırılmış olgulardır. Böylece arzulanan, tekniği daha etkili kullanma yardımıyla sağlanan daha etkili gerçekliklerdir; böyle bir anlayışla yaratılan ürün sonuçta mutlaka gerçeğe daha yakındır. Ancak hala bir şiirin mısraları gibi bölüm bölüm anlaşılabilen bu figürler ve bunların ait olduğu kompozisyonlar yaşama ait değildirler ve canlı nesnelerin yerini alan sembollerden öteye gitmezler. Sanatçının ilk kez insanı ve bir hareketin kopyasını batı sanatında bu denli başarıyla gerçekleştirilecek bir düzeyde üretebileceğini anlayabilmesi için bir yüzyıl daha geçmesi gerekecektir.

Bütün bu nedenlerden dolayı arkaik dönem heykel sanatındaki gelişimi de belli ölçülerde anatomik ayrıntıların sağlıklı veya doğru oluşunda izleyebilmekteyiz. Vücut üzerinde yaş farklılığından kaynaklanan değişiklikler, sadece deneme sınırları içinde ve mezar stellerinde çok açık bir şekilde izlendiği gibi, genellikle duruş veya giysideki ayrımlarla varlık bulmuştur. Mimari plastik eserler ve diğer kabartmalardaki hareketli figürlere bakıldığında duyguların ifadesi de belli jest ve kalıplara dayanır. Heykellerin yüzlerinde izlediğimiz ve "arkaik gülümseme" olarak isimlendirdiğimiz ifade, aslında muhtemelen yontma sırasında ağızdan yanaklara geçişte karşılaşılan zorluktan kaynaklanmıştır. Ancak bu gülümseme, oluşan ifadeye keyifli bir görünüm katmasından dolayı değil (mezar tasvirlerinde bu gülüşün ortam için ne denli uygunsuz olduğunu düşünün) yüz hatlarını daha canlı kılmasından dolayı korunmuş ve benimsenmiştir. Sonuçta teknik ve gözlemin daha geç tarihlerde birleşmesi sayesinde ağzın daha kabul edilebilir, yani çerçekçi ifadeye kavuşması başarıldığında eski form terk edilmiştir.

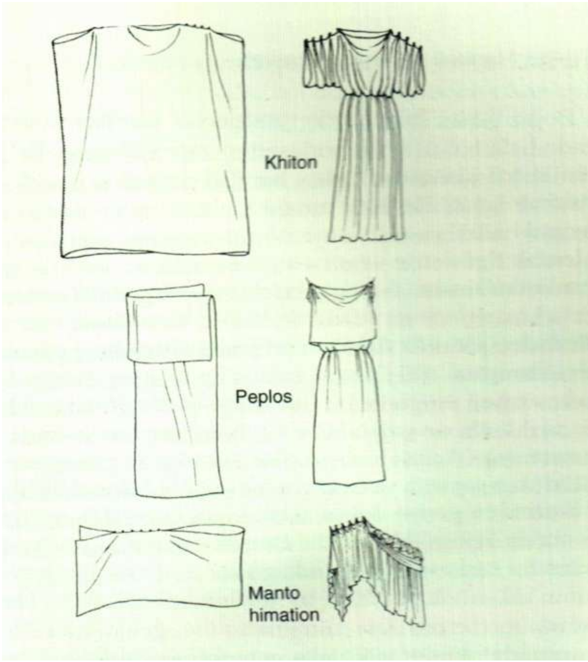
Eğer sanatçıların neyi başarmak istediklerini doğru olarak anlayabilir, gerçekçilik kavramının rastlantısal ve bu sanatçıların yarattıkları insan ya da tanrı görüntüleri veya sembollerinin en inandırıcı düzeye doğru gelişimin bir sonucu olduğunu kabul edersek; başarılarındaki niteliğe özellikle kavramsal olandan kopup gözlenileni ifade etmeye dönük bir sanat anlayışının asla gerçekleşmediği Yakın Doğu ve Mısır heykelciliği ile karşılaştırarak bakarsak, belki söz konusu sanatçıların bu uzun koşudaki hatalarına ya da eksikliklerine daha sabırla yaklaşabiliriz. Aslında Yakın Doğu ve Mısır sanatında söz konusu değişimin neden gerekli olduğu konusunda da öyle belli bir sebeb aramamak gerekir. Yunan sanatında asıl takdirimizi kazanan nokta, bu anlayışın sanatçıların kendilerini serbestçe ifade edebilmelerine olanak tanıması ve bunun sonuçta geç dönem sanatçılarına öğrettikleri ve aktardıklarıdır. Çoğu tek başlarına oldukça donuk ve sıkıcı tasvirler de olsa, arkaik dönem kourosları bize Yunanlı bir sanatçının neredeyse ikibinbeşyüz yıl boyunca batı dünyasının görsel sanatlarına hakim olmuş çıplak erkek bedenine dayanan ve gerçekliğin yerine geçen bu "betimlemeye dönük üsluba" nasıl ulaştığını öğretir.

Koreler

Daedalik stilde kıvrımsız giysiler giyen koreler ile sonraki örnekler arasında izlenen kopukluk o denli belirgindir ki sadece bu nedenle altıncı yüzyıl koreleri bir bakıma yepyeni bir heykel tipi olarak isimlendirilebilirler. Giyside ayrıntıları kıvrımlar ile betimleme konusundaki ilk çabalar aşağıda da değineceğimiz üzere ilk kez Doğu Yunan bölgesinde, Khios'ta, sonra Samos'ta ve Kykladlar'da gelişmiştir. Hem heykellerin üsluplarında hem de giysilerinde görülen yeni modalar, kore heykellerinde sonraları çok önemli dizilerin karşımıza çıktığı Attika'ya Ionia tarafından tanıtılmıştır. Bu noktada giysideki süsleme anlayışının sadece yüzeyin dekore edilmesi anlamına gelmediğini, bunun iki boyutlu bir şekil aldığını vurgulamamız gerekir. Öyle ki giysi, sanatçılar için tek başlarına bir ilgi alanı durumuna gelmiş ve böylece sanatçı giysiden ayrı olarak vücudun şekillendirilmesinde ve işlenişinde daha özgür bir konuma ulaşmıştır. Söz konusu bu anlayış ile ulaşılan gelişimi, figürlerin alt yarılarının değişik şekillerde işlenişlerine bakarak anlayabiliriz [87]. Aslında olay o denli karmaşık değildir. Yukarıda belirttiğimiz bölgeler dışında kourosların aksine kore heykelleri sınırlıdır. Çok az sayıdaki kore heykeli de mezarlara işaret amacıyla dikilmişlerdir. Bunların hiçbiri kesin olarak tanrıçayı tasvir etmez. Birçoğu da kutsal alanlarını süsledikleri tanrıçalar için yapılan değişmez törelerin bir sembolü olarak düşünülmelidir. Kore heykel erinden çok azı insan ölçülerinden büyük yapılmışlardır. Birçoğu da normal insan boyutlarının yarısı kadar ya da daha küçüktür. Bunların sol ayakları biraz onde yer alır. Erken örneklerde ayak parmaklan bir hizadadır Doğu Yunan bölgesindeki örneklerde önceleri sağ ayak öne çıkartılmıştır

Koreler başlangıçta hevkeltraşın givsi kı\nmlannı ifade etmesine, daha sonraları da hem bu kıvrımları hem de givsi altındaki vücut hatlarını göstermesine vol açacak şekilde, doğal bir hareket ile bir taraftan eteklerini toplarlar. Korelerin serbest kalan ellerinde meyve va da kuş veya tavşan gibi herhangi bir nesne vardır. Attika'dan gelen örneklerde va çift taraflı, vücuda asılı gibi duran eğik manto ve bir el ile hafifçe çekilen etek, ya da simetrik olarak girilen manto ile hiç tutulmadan dümdüz aşağıya inen etek vardır. İkinci tipteki etek, bazı örneklerde bir el ile hafifçe tutulabilir. Ayakların durduğu ve bloklara ya da sıklıkla basamaklı aldıklara verleştirilen plinthoslar genellikle oval şekillidir. Atina Akropolis'indeki kore heykellerinin bazı durumlarda sütunlar üzerine yerleştirildikleri de kesindir. Yüzyılın ortasından itibaren söz konusu sütunların Ion va da Ion tipinden türetilen başlıkları vardır. Adak yazıtları genellikle hevkellerin üzerine, yükseldikleri başlıklara ya da sütun gövdelerine yazılabilirler: ancak Doğu Yunan bölgesinde bu tür yazıtlar genellikle figürlerin givsilerine kazınmışlardır.

Altıncı yüzyıl korelerinin gelişimi, anatomiden ziyade giysinin işlenişinden anlaşılır. İşte bu nedenle hevkellerde izlediğimiz giysileri tanımak yerinde olacaktır. Ancak kabul etmek gerekir ki arkaik figürlerin giysilerini de tüm özellikleri ile anlamak o kadar kolav bir iş değildir; zira burada sanatçıyı cezbeden giysinin kıvrımlarıdır, bu nedenle giysinin süslenmesi yapımındaki doğru birtakım avnnulara göre ön plana çıkar. Bu dönemde vücudu sıkı sıkıya saracak şekilde dikilen bir givsi yoktur; givsiler sadece dikkatle kesilen, düğmelenen va da iğnelenen dörtgen şekilli kumaşlardan oluşur. Bunlar arasında koreler için en vavgın olanı bazen erkekler tarafından da giyilen ve Ion kökenli olan khitondur. Khitonda kumaş silindir şeklini alacak şekilde uzun kenar bovunca dikilmiştir. Üst kısmı baş ve kolların geçmesi içiıı açıklık bırakılarak vanlardan iki düğme ile tutturulmuştur. Böylece kolların üst kısmında bulunan her bir düğmenin altında bir dizi açılan dekoratif kıvrım oluşur. Bel hizasına verleştirilen kemer ise düğmelerin altında torba şeklini alan kolların belirginleşmesini sağlar. Ayrıca erken dönem Doğu Yunan korelerinin birçoğu dışında bu kemerin üzerine inerek taşan kıvrım demetleri (kolpos) onu gizler. Hevkeltraşlar khitonun omuzlar ve göğüsler etrafında toplanan üst varışını genellikle dalgalar şeklindeki kırışıklıklar ile ifade ederler. Alt varı ise dümdüz aşağıya inen boru şeklinde kıvrımlar halindedir. Üst ve alt yan arasındaki bu farklara rağmen söz konusu olan tek bir giysidir. Khitonun üzerine bazı durumlarda kısa kenarlarından değil de uzun üst kenar bitimine vakın bölümlerden düğmeler ile tutturulan ve uzun dikdörtgen bir kumaş parçasından oluşan kısa himation giyilebilir. Manto olarak isimlendireceğimiz bu kısa himatontın üst kenarı genellikle yuvarlatılır ve sol kolun altından, sağ kolun da üzerinden geçer. Böylece mantonun düğmeleri kısmen khitonun kolunu kapatır. Ancak genellikle heykeltraşın sanki khitonun düğmelerini manto üzerinden göstermek istediği izlenimine kapılırız; ama khitonun vavaş yavaş açılan ince kıvrımları yerlerini mantonun dik kıv-



omlarına bırakır. Aslında giysilerdeki bu ayrım tam anlamıyla birbirine girmiştir, ya da karmaşıktır. Böyle giyilince uzun mantonun etekleri sağ koldan aşağıya sarkar, bir başka grup kıvrım demeti de sol kolun alündan çıkıp merkezde toplanır. Seyrek de olsa bazen (Delphi'deki Apollon mabedinin alınlığındaki figürlerde olduğu gibi) [142] mantonun her iki omuzun üzerinde düğmelendiğini de görebiliriz. Eğer söz konusu olan bu manto gerçek ise, o takdirde iki parçadan yapılmış olmalıdır. Bazen de sadece bir omuzda tek düğme ya da iğne bulunabilir ve bu tarafta da kısa bir "kol" görünümü yaratılmış olur. Bütün bu giysilerin üzerine bazen daha büvıık bo\ bir manto, yani epiblema giyilebilir. Doğu Yunan bölgesinde herhangi bir kıvrıma sahip olmayan bu manto, baş da dahil olmak üzere sadece vücudun arka varışını ve yanlarını örter [87]. Ancak kimi durumlarda erkeğin givdiği himation gibi toga şeklinde vücutta taşınabilirler. Peplos ağır ve kalın bir giysidir; yine dikdörtgen bir kumaştan oluşur, yanları açık ya da dikişli olabilir; kemerlidir, üstte boyun çizgisi hizasından bir bölümü önlük şeklinde olup aşağıya katlanmıştır. Söz konusu bu kıvrım aşağıda bele kadar iner; kolsuz giysi omuzlarda iğne ile tutturulmuştur. Sayıları az olmakla beraber erken tarihli ve altıncı yüzyılın ortalarına ait korelerin bazılarında peplos, khitontın üzerine giydirilmiştir. Beşinci yüzyıla gelindiğinde ise khitontın yerini peplos neredeyse tamamen almıştır ya da bu giysi heykeltraşlar tarafından en azından kadın tasvirlerinde tercih edilir olmuştur.

.Aslında Doğu Yunan bölgesinde vanıltıcı bir biçimde kouros heykellerinin niceliğinde belli bir azlık söz konusudur. Ancak Samos, bazıları tanrıça Hera nın da kutsal alanından gelen bir dizi değerli örneği karşımıza çıkarır. Doğu Yunanlı sanatçılar, Kıta Yunanistan'daki meslektaşlarının yoğun bir şekilde meşgul oldukları süslemeye dönük anatomi anlayışını benimsememişr lerdir. Ionialı figürlerde uzunca bir süre tipik bir özellik olarak kalan daha akıcı formlar kullandır. Sonuçta bu durum bölgedeki sanatçıların yaptıkları çıplak erkek tasvirlerinin, Attika ve Güney Yunanistan'dan gelen adaleli ve yapılı akrabaları yanında daha gerçekçi ve bilinçli bir çıplaklık sergilemelerine neden olmuştur. [81]'deki Leukios'un adamış olduğu Samos'ta ele geçen örnek, sözünü ettiğimiz bu durumun iyi bir göstergesidir. Bu saptama daha geç tarihlerde de çoğunluğu maalesef parçalar halinde kalan örnekler ile devam etmiştir. Ancak bu heykellere ait olan ve günümüze ulaşabilen birçok baş, oldukça şaşırücı ve belirgin bir şekilde küresel bir formda olup, kulakların üzerinden geriye doğru taranan saçlara sahiptir [82]. Esas olarak Güney Ionia'da Samos, Miletos ile Dor Rhodos'una [83] kadar uzanan bölgeden gelen bu başların birçoğunda gözler kısık ve eğiktir; göz yuvarlağı göz kapaklarının arkasında çok hafif bir şekilde belirtilmiştir. Heykellerde boya kullanımının bu eserleri Kıta Yunanistan'dan gelen kouroslar yanında çıplaklık konusunda olduğu gibi daha gerçekçi ya da daha dünyevi yapıp yapmadıklarını söylemek güçtür. Başın üst kısmında kafatasının küresel bir şekilde işlenişi muhtemelen Doğu heykelciliğinin etkisi ile açıklanabilir (bu konuda aşağıya bakınız). Ionia'nın kuzey kesimlerinden gelen örneklerde başın üst kısmı daha vüksek, hatta sivridir. Ancak Marmara denizi kıyısında bulunan Kyzikos'dan gelen insan ölçtılerindeki kourosun da gösterdiği üzere aynı saç stili bu bölgede de benimsenmiştir. Söz konusu bu baş tipi, Batı Akdeniz ve Etruria sanatına Ionia'dan taşınan ve halkı ilk önce Korsika'ya, sonra da İtalya'ya (Velia) göç eden Phokaia ile sıklıkla bağlantılı görülen tiptir. Ionialı sanatçıların ilgisi vücut anatomisinin nasıl ve ne şekilde işleneceğinde değil, giyside odaklanmıştır. Durumun gerçekten de böyle olduğunu elimize geçen kore serileri şüpheye yer bırakmayacak bir şekilde kanıtlar, hatta Doğu Yunanlı sanatçılar bu alanda Kıta Yunanistanlı meslektaşlarına öncülük etmişlerdir. Öyle ki Doğu Yunanlı ustalar bazı erkek heykellerini de giyimli olarak yapmışlardır. [84] 'deki Samos'tan gelen ve o denli başarılı olmayan örneğin de kanıtladığı gibi bu tür kouroslardaki giysi tipi Didyma'dan tanıdığımız oturan figürleri [94-95] hatırlatır. Oturan heykeller gibi giyimli kouroslar da muhtemelen mevkii sahibi kişileri betimleyen özel sunular olmalıdırlar. Söz konusu bu heykeller ne kutsal alanların kalıcı sakinlerine ne de mezarlara işaret olarak dikilmişlerdir.

Doğu Yunan bölgesinde koreler için söyleyebileceğimiz yeni bir kavram olan giysi süsleme uygulamasının ilk örnekleri üstü gayet kapalı bir biçimde Khi-

os'tan gelen ve iki büyük parça halinde günümüze ulaşan heykellerde karşımıza çıkar [85-86]. Bunlarda kıvrımlar kol düğmelerinden çıkan ışınlar halinde ve çok basit bir biçimde kazıma olarak ifade edilmişlerdir. Söz konusu kıvrımlar, pek de gerçekçi olmayacak bir şekilde süsleme amacıyla sırtta da devam eder. Ayrıca sırttaki kemer içe gömük bir dörtgen şeklinde yapılmıştır. Giysinin gelişimindeki ikinci aşama, Samos'tan gelen önemli bir grup eserle iyi bir şekilde temsil edilir. Bu heykellerin giysilerinde artık belli bir kabartı halinde ve modellendirilerek ifade edilen kıvrımlar, giysinin malzemelerindeki farklılıkları vurgulamak için de manto ve epiblemanın geniş ve düz bırakılan yüzeyleri ile belli bir kontrast varatacak şekilde birbirlerine yakın olarak işlenmişlerdir. Buna en iyi örnek olan Kheramyesin koresinde [87] üç giysi söz konusudur. Bunlardan ilki sırtı örten ve önde kemerin hemen altına sıkıştırılan düz epiblema, ikincisi yere kadar uzanan ince kıvrımlı khiton, sonuncusu ise önde alt yarıdaki ince ve dik kıvrımlar ile zıtlık yaratan ve üste giyilen diagonal kıvrımlı mantodur. Diğer Samos örneklerinde de değişik derecelerde karşımıza çıkan bir diğer ortak özellik ise altlığa doğru açılan ve ayak parmakları görtılebilsin diye etek ucunun biraz yukarıda kesildiği silindirik şekilli gövdedir. Burada gördüğümüz yapı, ahşap kütük heykellerden ziyade Ionia'dan iyi tanıdığımız büyük, çarkta yapılmış kil heykelciklerin etkilerini yansıtır. Bu heykellerde de başlar, muhtemelen diğer Samos figürlerinden de iyi bilindiği üzere küresel biçimde idiler. Bu durum Mezopotamya'dan tanıdığımız ve çağdaş Yeni-Babil imparatorluğu sanatında da devam eden heykel tipleri ile oldukça yakın benzerlikler taşır. Bu yüzden de yuvarlak ve silindirik formların doğu figürlerinden aktarıldığı şeklindeki bir sonuca varmak kaçınılmazdır. Ancak söz konusu bu doğulu özellikler Yunanlı sanatçıların ellerinde tümüyle değişikliğe uğratılmıştır. Süslü giysi artık tek başına dikkat çekici bir eleman durumuna gelmiştir. Diğer yandan vücutların işlenişi, çıplak kouros figürlerinde izlenildiği üzere heykeltraşın başarısının bir timsali durumuna gelmiştir. Kore hevkellerinin kadınsı görünümlü birer kouros olmaktan öteye geçmediği Attika'da, anlaşılan söz konusu bu doğulu evre hiç gerçekleşmemiştir.

Ionialı silindirik formlar, Ephesos'tan gelen ünlü fildişi rahibe hevkelciğinde [88] çok açık bir şekilde izlenir. Samos stili ise Miletos'da ve daha geç tarihli heykel başlarının da bizlere gösterdiği üzere eski küresel biçimlerin rafine edilmesi sonucunda [89-90], Khios'un karşısındaki Erythrai'dan gelen örnekte ve son olarak da Libya'daki Kvrene'de bulunan ince ve zarif yapılı örneklerde kullanılmıştır. Kyrene ile Samos ilişkisini anlamak aslında güçtür. Ancak bu ilişki muhtemelen hem Samos hem de Kvrene'de voğtın ilgisini bildiğimiz Sparta'nın aracılığıyla gerçekleşmiş olmalıdır. Aşağıda Atina'dan ve Ege adalarından gelen çağdaş ve karşılaştırılabilir örneklere ayrıca değineceğiz. Genelaos'un yaptığı ve Samos Heraion'una adanan olağanüstü grup, altıncı yüzyıl İonia heykeltraşlığında tercih edilen yumuşak ve dolgun hatları bir kez daha karşımıza getirir. Grup içinde bölgeden tanıdı-

ğımız tipte koreler, oturan ve uzanan birer figür (muh

leri sunan kişinin kendisi) yer alır. Bu heykellerde izlediğimiz, özellikle giysiler

çeken akıcı kütleler sanki akan çikolata sosunu hatırlatır. İşleme tekniklerini

ğunu akla getirirsek ve bu eserlerin kilden örnekler gibi elde

rin yontulması ile yapıldıklarını düşünü

formları yaratmadaki başarılarını daha iyi anlayıp takdir edebiliriz.

Uzanan figürlerden meydana gelen heykel tipi, başka merkezlerdeki (Myus ve Didyma gibi) adak örneklerinden de anladığımız üzere tipik bir Doğu Yunan özelliğidir. Genelaos grubundaki oturan figür Phileia, aslında yedinci yüzyıla ait öncülleri kadar katı görünümlüdür. Oturan figürlerden oluşan önemli bir dizi heykel de Miletos'tın yakınındaki Didyma Apollon mabedine uzanan tören yolunun iki tarafına yerel yöneticiler ve rahipler (Brankhidler) tarafından adak olarak yerleştirilmişti. Toplam sayıları muhtemelen elliden fazla olan bu heykellerden günümüze ancak onbeş tanesi kalabilmiştir. Bunların çoğu insan ölçülerinin üzerinde erkek figürleridir. Ancak 570'den 530'a kadar uzanan seri içinde geç örnekler arasında az sayıda kadın figürü de mevcuttur. Bu figürlerin en erken tarihli olan örneklerinden birisinde baş da korunmuştur [94]. Bu baş, Samos ve Miletos'tan gelen eserlerden tanıdığımız şekilde küresel bir forma sahiptir. Eserde himationuntın üst üste binen düz kıvrımları daha yumuşak bir tarzın hakim olduğu Samos'un çizgisel süslemelerini haürlaur. Daha geç tarihli figürler de Samos örneklerine benzeyen üslupta giysilere sahiptirler. Ayrıca bu dizi arasında Karialı yönetici Khares'in sunduğu heykel [95], daha özenli bir işçilik gösteren ve Samos atölyelerinin bir ürünü olması gereken ünlü Aiakes'in [96] donuk bir müjdecisidir. Aiakes in sözünü ettiğimiz: bu heykeli Heraion'da değil Samos'un yerleşmesinden ele geçmiştir. Eğer buradaki Aiakes, Tyran Polykrates'in babası olarak tanıdığımız Aiakes ise, bu heykel de oğlunun başta olduğu süreçten, bir başka deyiş ile 532'den daha erken bir tarihe ait olmalıdır. Durum eğer gerçekten böyle ise bu heykel bize İonia bölgesinde insan anatomisinin yeni bir anlayışla gözlenmesi ve giysi üzerindeki belirgin kırışık ve buruşuklukların betimlenmesinin Samos heykeltraşlığında 530'larda çok gelişmiş bir aşamaya ulaşüğını kanıtlar. Aiakes heykelindeki figür, oturduğu tahttan ayrı bir bütün olarak düşünülmüş ve işlenmiştir. Ancak duruşu hala daha oldukça durağandır ([135]'deki figür ile arasındaki zıtlığa bakınız).

Bu dönemde korelerde giysinin işlenişindeki benzer gelişim Heraion'dan gelen bir figür ile temsil edilir [97]. Bu figürde kemer eski tarzda açıkta bııakılmışur, ancak manto kabarık dökümlere ve yeni olan kırışık kıvrımlara sahiptir. Diğer yandan heykelin duruşu (yine de hala sağ bacak bir adım öndedir) ve giysisi, etkisi Attika'da da hissedilecek olan yeni nesil Ionia kölelerinin müjdecisidir. Didyma'daki en geç tarihli oturan figür heykelleri ile Miletos mezarlığından gelen oturan kadın heykelleri de tam bu döneme aittirler.

Bu noktada yeniden adalara ve Attika'ya dönelim. Akropolis'ten gelen iki kore [98-99] bizlere bölgede yapılan kore heykellerinin giysilerin ilk kez Attika geleneğine yabancı bir tarzda işlenilmeye başlandığını gösterir. Bu giysiler Samos'taki Genelaos grubu örneklerine oldukça yakındır. Akropolis korelerinden birisinin başı da korunmuştur; ancak bu heykeldeki yüksek ve oval görünümlü yüz, oldukça düz biçimlendirilmiş başın üst kısmı Samos'tan tanıdığımız üsluptan çok farklıdır. Bu başın Delphide bulunan Naksos'luların sphinksine yakın benzerliği söz konusudur. Naksos sphinksinin erken tarihini ve oldukça iri gözlerini bir tarafa bırakacak olursak bu iki Akropolis koresinin Naksos kökenli olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca bu benzerlik adalardaki heykel atölyelerinin bu dönemde giysinin işlenişi konusunda Ionia ile benzer anlayışları paylaştıklarını, ancak öte yandan belirgin bir yerellik taşıyan ve erken Attika örneklerine çok yakın olan baş tipini koruduklarını göstermektedir.
Kykladlar'dan gelen kourosların başlarında da bu üslubun etkisini ve izlerini bir nebze görebilmek mümkündür. Thera'da bulunan örneğin [101] profili ve vücut elemanlarının işlenişi, daha geç tarihli olan Melos kourosunun vücudunda [102] izlenilen incelik, bu bölümün başında değerlendirdiğimiz Doğu Yunan kouroslarına oldukça yabancı olan özelliklerdir. Thera ve Melos aslında Ion değil Dor adalarıdırlar; ancak diğer yandan artık bu dönemde stildeki eğilimlerin etnik köken ile bir bağı söz konusu değildir. Kyklad adalarının coğrafyada olduğu gibi üslupta da ortada bulunan konumları, bölgeden gelen kourosları Doğu Yunan örnekleri arasında, geç tarihli koreleri ise aşağıda değinileceği şekilde Attika kapsamında değerlendirmemize neden olmaktadır. Mermer adalan olan Naksos ve Paros'taki işlikler bu dönemde de etkin bir şekilde üretimlerine devam ederler. Ancak bilimadamları tarafından Naksos'a atfedilen "kuru çizgisel stilin" ya da Paros ile bağlantılı kılınan yumuşak "Ionialı" stilin doğruluğu arkeolojik izler ile kanıtlanabilmiş değildir. Bu yüzden, Naksos'tan gelen kourosun başında eski üslupta yatay olarak dilimlenen saçlar, alın üzerindeki bukleler ve bunun da üzerinde tıpkı Samos tarzında olduğu gibi geriye doğru taranan saç bir arada işlenmiştir.
Son olarak bir başka Kyklad adasından, bu sefer Delos'tan gelen bir sunu bizi Ionia korelerinin ilk izlerini bulduğumuz Khios'a taşır. Plinius bize sülaleden heykeltraş olan Khioslu Arkhermos'tan söz eder (Plinius, *Naturalis Historia* 35.151-152). Arkhermos'un büyükbabasının ismi Melas, babasınınki Mikkiades ve kendisinin oğullarının isimleri de Boupalos ve Athenis'dir. Plinius'a göre, Arkhermos Delos ve Lesbos'ta çalışmıştır. Bir başka antik yazar da Arkhermos'un ilk kez bir Nike'yi (zafer tanrıçasını) kanatlı olarak tasvir ettiğini belirtmektedir. Günümüze ulaşabilen en erken tarihli serbest duran kanatlı kadın heykeli (Nike veya Artemis) Delos adasında ele geçmiştir [103]. Üsluptan yola çıkarak 550'ye tarihleyebileceğimiz söz konusu figür bir dizi yerde, bir dizi de havada, yani koşar pozisyonda tasvir edilmiştir. Bu

tarih aslında Plinius un Arkhermos için önerdiği tarih ile uyum içindedir Kazıcılar tarafından hevkelin ânlarında. rahathkla ^ mndan aşağı sarkan givsinin yerleşebileceği ve üst kısmında düzenfiz delikler taşıyan bir altlık bulunmuştur. Arkhermov Mikkiades ve Melas W İ m l L rının de yazılı olduğu bu altlığın sözü edilen Nike figürüne ait olduğu neredeyse kesindir. Ancak altlıktaki yazıt insanı biraz hayal kırıklığına uğratır Zira yazıtta Arkhermos heykeltraş, Mikkiades sunuyu yapan kişi (anlaşıldığı kadarıyla da Paros'ta bir iş için bulunmaktadır), Melas da Khios'un kurucusu kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Altlıktaki yazı, Paros'tan tanıdığımız bir karakterdir. Heykel de muhtemelen bu adadaki atölyenin bir ürünü olmalıdır. Bazı araştırmacılar heykelin üslubu ile altlık arasında bazı farklılıklar ya da uyumsuzlukların bulunduğu konusunda pek anlamlı olmayan görüşler öne sürmüşlerdir. Diğer yandan bazı araştırmacılar da ağırbaşlı peplos giyen bir kadın figürünün nasıl Ionialı olabileceği, ya da daha geç tarihli eserlerini Aüna'dan tanıdığımız bu ustanın bilinen üslubu ile Nike arasında niye bu denli farklar bulunduğu konusunda endişelerini belirtmişlerdir. Fransız arkeologlar, II. Dünya Savaşının ardından yürütülen kazılarda figürün kollarını bulduklarında, heykelin peplosun altına khiton giydiğini ve bu peplosun da oldukça süslü olduğunu kanıtlamışlardır. Heykelin başındaki ayrıntılar gerçekten de geç dönem Ionia figürlerinden oldukça değişiktir; ancak bu durum muhtemelen tarihsel farklılıklardan kaynaklanır. Diğer yandan pişmiş toprak figürlerden de tanıdığımız üzere Khios, Klazomenai ve Smvrna'nın ait olduğu Kuzey Ionia bölgesi atölyeleri, Samos'tan iyi bildiğimiz kafatasının üst yansının küresel bir şekilde yapılması kuralını pek benimsemememişlerdir. Delos Nikesinin başı, alındaki dalgalı saçların işlenişi açısından 550-540 tarihlerine ait olan ada koreleri ve Knidoslular'ın Hazine Binası'na ait olduğu düşünülen karvatid [209] ile yakın bir ilişki sergiler. Bu yönlerinden ötürü Delos Nikesi geç tarihli Khios koreleri için kabul edilebilir bir öncü olmalıdır. Bütün bunları vurguladıktan sonra Delos'tan gelen bu heykelin Arkhermos'un yaptığı Nike heykeli olduğunu kabul edebilir ve ayrıca sanatçının heykeltraş olarak geçmişini bizlere aktaran Plinius'un kaynaklarının aslında altlıktaki yazıtın yanlış okunmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Aüna Akropolisi'nde Delos Nikesi ile yakın benzerlik gösteren bir baş mevcuttur (Akr. 659); diğer yandan Atina Akropolisi'nde bulunan ve Arkhermos tarafından imzalanan altlık ise kesin olarak geç tarihlidir. İşçiliği Arkhermos'a ya da belki de çocuklarından birine ait bu esere sonradan değineceğiz.

İsmi bilinen Ionialı heykeltraşlardan Eudemos ve Terpsıkles, Dıdyma heykellerinden tanınırlar. Ancak bölgenin en önemli sanatçısı, meslektaşı Rhoıkos ile Samos Heraionu'nda çalışan Theodoros'tur. Pausanias'ın aktardığına göre bu iki isim ilk bronz heykelleri döken sanatçılardır. Diodoros, Theodoros'un Rhoikos'un oğlu ve kardeşi Telekles ile birlikte heykellerin ölçü dizilerinde Mısır prensiplerini kullanan, onları savunan bir kişi olduğunu söyler

(bakınız, yukarıda sayfa 23). Metinlerden anladığımız kadarıyla kendisinin asıl ünü bronzdan yapılan heykellerindeki ustalıktan kaynaklanır. Tam bu noktada esasen en güzel eserler hakkında ne denli az bilgiye sahip olduğumuzu, diğer yandan da Samos'ta bulunan mermer heykeller arasında hangilerinin Theodoros'un kendisi tarafından yapıldığını, hangilerinin ise onun atölyesinin ürünü olduğunu bilemediğimizi söylemek verinde olacaktır. Ailenin diğer üyelerinin isimleri birbirleriyle çelişse de Polykrates için eser veren mücevher ve yüzük taşı ustası Theodoros'un aynı sanatçı olma ihtimalinin çok güçlü olduğunu ayrıca belirtmek gerekir.

Attika heykeli ve heykeltraşları

Bu dönem özellikle Attika'daki mezarlıklardan gelen kouroslar açısından bölge için oldukça zengindir. Vücutların işlenişinde kullanılan biçimler becerikli modellenmeleriyle göze çarpar. Bölgeden gelen erken tarihli eserler dikkat çekecek denli yüksek, ancak profilden bakıldığında da oldukça sığ olarak yapılan başlara sahiptirler. Saçlar Volomandra kourosunda [104, ayrıca 105'e bakınız] dönemin çağdaş vazo boyamacılığındaki stil ile örttışecek şekilde baştaki bandı da örterek alın üzerinde geriye doğru alev şeklinde taranmıştır. Ancak Münih kourosunda [106] söz konusu bu saç lüleleri baştaki bandın bir parçası olarak algılanmalıdır. Çünkü bandın altında spiral bitimli saç demetleri ayrıca işlenmiştir. Attika'dan gelen figürlerde geç dönemlerde başta yuvarlaklık artar. Örneğin Münih kourosunda saç demetleri baş üzerine hem serbest bir şekilde yayılmış, hem de arkada kısa olarak kesilmiştir. Ayrıca bu figürde karın adaleleri hala doğal olmayan bir biçimde üçlü dilimler halindedir ve sırt da eski usûlde yivler ile şekillendirilmiştir. Attika'da Münih kourosu ile çağdaş olan diğer kouros hevkellerinde saçlar omuza kadar inmeye devam eder. Merenda'dan gelen ve gençlik ifadesinin sanatçı tarafından küçük gözler ve yumuşak bir biçimde şekillendirilmiş yüze yerleştirilmiş dudaklar yardımı ile sağlandığı yeni kouros ise [108] kelimenin tam anlamıyla olağanüstüdür. Bu mükemmel heykelde genellikle gençlik ve olgunluk arasındaki bir yaş diliminde tasvir edilen diğer kourosların aksine gövdenin bilinçli olarak delikanlılık yolundaki bir erkek figürünü yansıttığı görülür. Kroisos'un mezarına dikilen ve daha yapılı bir vücuda sahip örnek de bölgeden gelen bir başka gözalıcı anıttır. Bu eserde yüzün ayrıntıları ve özellikleri de sonradan değineceğimiz ve en tipik Attika eserleri arasında sayabileceğimiz örnekleri hatırlatır.
Bu döneme ait olan Attika kore heykelleri Akropolis'ten ziyade çeşitli mezarlıklardan gelen örnekler ile daha iyi temsil edilir. İlk olarak karşımıza kıvrımsız giysileri içinde khitonlu figürler çıkar. A. Ioannis Rentis'ten gelen yeni bir buluntuda hala daha peruk şeklindeki saçlar mevcuttur; bu figürde bir el de açık vaziyette yanda vücuda yapışıktır. Söz konusu eser, pozu ile vedinci yüzyıla geri dönmüştür. Bu örneklerin ardından gelen Berlin koresi'[108]

şimdilerde bir mezar heykeli olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca Merenda'da yeni bulunan Phrasiklea da kesinlikle bu amaç için kullanılmıştır. Bu iki eserde mücevherler, süslü taç ve sandaletler, ayakların birbirlerine bitişik olarak tasvir edilişi, giysinin basit, dikine kıvrımlara sahip oluşu gibi ortak bir çok özellik söz konusudur. Ancak Berlin koresinde üstteki giyside yer alan ve birbirlerine yakın kıvrımlar önde birbirleri ile çelişirler. **Berlin** kor**esinin oval** şekilli yüzü ve biraz da iri yüz elemanları, elleri ve bacakları daha çok er**ken tarihli** Attika kouroslarım hatırlatır, ancak eser yine de 560'lara ait olmalıdır. Berlin koresi ile karşılaştırılabilecek [109]'daki eser Akr.598 envanter **no.lu** köredir. Phrasiklea ise [108a] Volomandra kourosu gibi [104] yüzyılın ortalarına yaklaşan kouros örneklerinin ince hatlarına sahiptir. Eserde lonıa korelerınden aşına olduğumuz süslemeye dönük kıvrımlar ve şişkin giysi katları yoktur; ancak elbisenin kenarlarına yeni moda dalgalı kıvrımlar yapılmıştır. Phrasiklea ile birlikte bir çukura gömülü halde bulunan kourosun ve bu korenin ayrıntılı yayını hala daha yapılmamıştır. Bu heykelin altlığı 1729'dan beri bilinmektedir. Bu altlıkta "Phrasiklea'nm işareti (seması). Ebediyen kız (kore) olarak bilineceğim, tanrılar bana bu ismi evlilik yerine verdiler: Paroslu [Aris]ition beni yaptı" diye yazmaktadır.



Akropolis'ten gelen Lyons Koresi [110] aslında Phrasiklea dan biraz daha erken bir tarihe aittir. Eserde işlevinden ziyade tarihine ve bulunduğu yere dönük anlamlar taşıması gereken bir de başlık mevcuttur. Heykelin sol tarafında ve kalçalar hizasında yoğun kıvrım demetlerinin vurgulanması ile geliştirilen yeni giysi stili tornalıdır. Ayrıca eteğe hafifçe yandan dokunulması bacakların şeklinin görülmesine olanak vermiştir. Diğer yandan Phrasiklea'da bu jest, ne kıvrımları ne de anatomik detayları göstermeye donuktur ve alışıldık bir hareket olmaktan öteye geçmez. Ancak Lyons koresındekı giysi vücuda yapışık bir haldedir ve neredeyse giysinin kendine ait bir ağırlığı ya da varlığı dahi söz konusu değildir. Figürün dolgunluğu Ionia nın duygusallığından çok Attika'nın sertliğini ve gücünü vurgular. Ayrıca içten bir ifade taşıyan yüz de saf bir Atina özelliğidir (bu konuda ayrıca [108] 'e ve aşağıda Rampin Ustası alt bölümüne bakınız).
Heykeltraşlar, Akropolis korelerinde yeni giysi ve pozları benimsemeyi mezar anıtları için yapılan örneklerden çok daha çabuk gerçekleştirmişlerdir. Ancak Peploslu kore [115] ya da Akr. 671 koresindeki [111] gibi bazı eser-

lerde hala daha kolay unutulmayan bir itidal ya da eskiye bağlılık da izlenir. Son olarak belirtilen ve yaklaşık 530 tarihine veya hemen sonrasına ait eserde, ya da *[111]'deki örnekte, simetrik bir şekilde* aşağıya *sarkan mantonun* izlendiği [118]'deki örnek gibi, kavisli şekilde giyilen manto ve dalga şeklinde yayılan kıvrımlar bir kenara bırakılmışür.
Yukarıdaki satırlarda üsluptan hareket ederek belli heykeltraşlann yapuğı düşünülen eserlerden söz ettik. Birazdan da isimleri ile eserleri bilinen, ya da imzasız eserlerinin bir arada toplanabildiği sanatçılara döneceğiz. Sadece imzalar üzerinde yürütülen çalışmalar gerçekten bilinmeyen pek çok noktaya açıklık kazandırmak konusunda büyük yarar sağlarlar. .Anlaşıldığı kadarıyla bir heykeltraş aynı zamanda kendi eserlerini bağlayan yazıtlardan sorumlu olmak zorunda değildir. Muhtemelen bir atölyeye bağlı çok sayıdaki hey keltraşın eserlerini ve imzalanndaki yazıları kazıyan belli yazıcılar mevcuttur. Akropolis'ten 25 imza arasından toplam 17, Attika'daki mezarlıklardan gelen eserler arasında ise 15 ayrı imzadan yedi ayrı arkaik dönem heykeltraşın isimlerine ulaşıyoruz. Bunlar arasında sadece Endoios ve Philergos her iki grupta da yer alır. Philergos hem Akropolis'ten gelen bir kaidede, hem de mezara dikilmek amacıyla yapılan bir kotırosun aldığında Endoios'un yanında çalışan bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. .Akropolis'te bulunan eserlerden hareket ile isimleri bilinen sanatçıların en azından üçte biri kesinlikle ya da büyük bir olasılıkla Atinalı değildirler (örneğin Spartalı Gorgias, Aiginaîı Kalon ve Onatas, Ephesoslu Euenor, Miletoslu Bion ve Khioslu çeşidi sanatçılarda olduğu gibi). Mezar için yapılan heykelleri imzalayan sanatçılardan sadece Aristion kendisini Paroslu olarak tanımlar. Anlaşıldığı kadarıyla Attika'da sunular için daha **çok "misafir sanatçılar" tercih edilmekte ya da rağbet görmekte, Attika stiline** haiz isimler de başlangıçta Akropolis için değil mezarlıklar için gerekli işleri almada başarılı olmaktadırlar. Elimizdeki isimlerden birçoğu kesinlikle Atinalı değildir, ayrıca bunların bir kısmı gerçek isim olmayıp lakapurlar . Örneğin Philergos, çalışkan, yorulmaz; Eleutheros, özgür; Phaidimos, parlak, göz alıcı anlamına gelir. Bu, aslında Atina'nın sanatçılar mahallesindeki yerli olmayan elemanları ve güçlü vatandaşlık hakkı bulunmayanları açıklayacak bir şekilde vazo ressamlarında da gözlediğimiz (ARFH, sayfa 9vd) bir durumdur.

Phaidimos

Phadimos'un elimize ulaşan üç imzası vardır. Bunlardan ilki olan Khairedemos'un mezarına ait stel altlığı ile mızrak taşıdığı şüpheli olan bir asker kabartması ilişkilendirilmiştir. İkinci imza Phile'nin mezarı ile bağlanulı kore heykeli için yapılan altlıkta kullanılmıştır. Buradaki Phile'nin bir isim mi yoksa sevgili anlamına kullanılan bir sıfat mı olduğu bilinmemektedir Phaıdımos'un son imzası Arkhias ve kızkardeşinin mezarı ile bağlantılı stel altlığında karşımıza çıkar. Son iki eserde sanatçının çalışması güzel (kalon) sonuncusunda ise heykeltraşın kendisi hünerli (sophos) olarak tanımlanmış-

tır. Bu yazıtların da gösterdiği üzere aslında sanatçının kendine güvenme konusunda hiçbir sorunu yoktur; ayrıca sanatçının muhtemelen takma olan bu ismi de "göz alıcı" anlamına gelir (Phaidimos, kendisini belli bir mücadelede ya da rekabette ön sıralara koymak isteyen bir kişilik mi?, bu konuda ayrıca bakınız, ABFH, resim 46.4). Phaidimos'un imzasını taşıyan bu altlıklar 560-540 yıllarına tarihlenirler. Aslında Phile'nin ayakları, korunabildiği kadarıyla, stil yoluyla başka eserleri değerlendirmek için çok küçüktür. Ancak ayak tırnaklarının çok belirgin bir şekilde kare şeklinde yapılışı, bazı bilimadamlarmı bir yandan Gorgon stelini [231] ve Akr. 582 koresini, diğer yandan ise buzağı taşıyan erkek heykelini [112] Phaidimos'un eserleri arasında değerlendirmelerine yol açmıştır. Aslında son belirtilen eserin Phaidimos'un elinden çıkmış olması oldukça inandırıcıdır ve ihtimal dahilindedir. Zira bu eserin yazıtını kazıyan el, Phaidimos'un iki altlığındakileri yazan ile aynıdır. Eğer bu analiz ve fikir yürütme doğru ise bu durumda Moskophoros heykeli Phaidimos'un en erken eserlerinden birisi olacaktır (560 civarı). Heykelde saçların işlenişi ve iri kollar erken dönem Attika korelerini hatırlatır. Figürün üzerindeki giysinin aslında hiçbir kalınlığı yoktur, ancak uçları çıplak vücuttaki renkli kısımları sınırlandırır. Vücuttaki detayların işlenişi hala çizgisel bir takım etkilere dayanmaktadır. Figürün omuzlarındaki buzağının körpe vücudu ve başı, erkek figürünün başı önüne getirilerek onunla çelişen, zıtlık oluşturan bir boyut oluşturur. Sonuçta heykeltraş tarafından bu eserde yaratılan etki kendi ismindeki iddialı çizgiyi doğrulamaktadır. Saburoff başı da [113], Moskophoros ile üslup yönünden bağlantılı görülmüştür. Ancak bu eserin Phaidimos'un kendisi ile olan bağlantısının inandırıcılığı ciddiye alınacak boyutta değildir. Bu figürün yüzünün işlenişi insanı şaşırtacak denli özgündür, ancak bütün bunlar eseri henüz portre olarak tanımlamaya yetmez. Kaba bir şekilde çekiçlenerek işlenen orijinal rengi ile saç, sakal ve bıyıklar pürüssüz ten ile dokuda bir zıtlık sağlar. Bu teknik (çekiçleme tekniği) az sayıdaki daha geç tarihli eserde de [145 gibi] tekrarlanmıştır. Söz konusu tekniğin sonradan eklenecek bölümlere hazırlık olarak yapıldığı, oymada belli bir ekonomi sağladığı da düşünülmüştür. Aslında Saburoff başı için bu durum olasılık dışıdır, diğer eserler için de pek mümkün görünmemektedir.

Rampin Ustası

Louvre'daki Rampin başının Akropolis'teki süvari heykelinin gövdesi ile [114] birleştiğini ilk kez Payne tespit etmiştir. Figürün saçlarının ve sakalının dantel gibi işlenişi, ve yüzdeki diğer özelliklerin olağanüstü inceliği bu eseri arkaik başlar arasında en hatırlanmaya değer, özel bir eser konumuna getirmiştir. Yüz ve profilde tespit edilen benzer özellikler, yaklaşık 15-20 sene daha geç bir tarihe ait olsa da bazı yazarlar tarafından ünlü Peploslu korenin de aynı elden çıktığının öne sürülmesine neden olmuştur. Aynı süvarinin gövde-

sinin sade, kütük gibi biçimlendirilip ile saçlarının ve sürdüğü atın yelesi arasındaki tezatta olduğu gibi, korenin üzerindeki giysinin basitliği, zengin işlenmiş saçları ve giysisindeki boya ile yapılmış süsler ile belirgin bir zıtlık taşır. Daha erken tarihli Adna heykelleri için bir kalite işareü savılan, gözler ve ağız etrafındaki yüzeylerin işlenişindeki zıtlığın inceliğine bakıldığında, aslında insanın bu iki figürden daha Aünalı bir çift hayal eünesi gerçekten zordur, ko renin kalın giysisi altında genç kız **vücudunun** belli belirsiz ima edilişi. **yumu**şak kolları, bir obje tutan elinin olduğu tarafa hafifçe donen başı gibi ozellıkler, ustalıkla çekilmiş fotoğraflardan çok heykelin karşısında durularak doğru bir'şekilde algılanabilir. Payne tarafından bir başka kore başı da [116] avnı sanatçının eseri olarak düşünülmüştür. Bu baştaki özellikler en çok Rampın Süvarisine yakındır ve biraz daha erken bir tarihe ait olmalıdır. Üzerinde diskus taşıyan bir çocuğun tasvir edildiği ünlü stel parçası da [117] bu sözü edilen eserler ile bağlantılı olmalıdır (bunda kulak memelerinin profilden işlenişine dikkat ediniz). Bu sanatçının eserlerinin **büyük** bir kısmı vüzvılın ortasına ya da biraz öncesine ait olmalıdır. Ayrıca sanatçının stilindeki Attikalılık, Berlin koresine [108] ve bölgeden gelen diğer eserlere benzemesiyle bir kez daha vurgulanmaktadır. Sanatçının eserleri arasında yer alan ve muhtemelen 530'lara ait olan Peploslu Kore geç ürünlerinden birisidir. Ayrıca sanatçının etkisi dönemin bir başka koresinde de açıkça gözlenmektedir [118]. .Aslında bu korede hem ayrıntılar hem de giysi farklıdır ve çok belirgindir. Sanatçının gerçek ismi maalesef stelleri ya da heykelleri kayıp olan aldıklar üzerinde okuduğumuz isimler arasında gizlidir. Ayrıca bu durum ne yazık ki sanatçının çalışmalarını başka alanlarda belirleme şansını elimizden götürür. .Aslında ismi gizli bu sanatçı gerçekten daha iyi bir kaderi hak eder, zira aluncı yüzyıl ortası Atina'sında kendi dengi olan başka bir isim de söz konusu değildir.

Paroslu Aristion

Phaidimos'un heykel altlıklarında karşımıza çıkan vazı karakteri sadece korunabilen bir imza sayesinde tanıdığımız Paroslu hevkeltraş Aristion ve \ristokles'inkiler ile aynıdır. Aristokles, altıncı yüzyılın içinde daha geç bir tarihten olmalıdır [235]. Bu üç isim arasında karşımıza çıkan ortak nokta, sanatçıların muhtemelen aynı atölyeye bağlı olmalarıdır. Ancak eserlere gerekli yazılan kazıyan kişilerin serbest çalışabileceklerini hesaba katarsak, bu bağlantının aslında zayıf bir faraziye olmaktan öteye geçemeyeceğini de kabul etmemiz gerekir. Aristion, yüzyılın üçüncü çeyreğinde eser verniktir Û™

yapmıştır 1108a], Aristion un yetiştiği yer ya da kökeni neresi olursa olsun kendisinin sahip olduğu stil tam anlamıyla Atina'hdtr. örne^n P^asSea

Berlin koresi ile duruşu ve giysisi açısından, Volomondra kourosu ile de ayrıntıları itibarıyla birçok ortak yön barındırır. Phrasiklea'daki süslü **mücevherler** ve boya ile yapılan giysi bezemeleri, figürün çocuksu vücudu ile zıtlık yaratır. Yazıttan da anlaşıldığı üzere ölüm Phrasiklea'yı bir kocaya sahip olamadan çekip almıştır. Günümüzde arkaik dönem heykellerine bakan bir göz için Phrasiklea belki de kore heykelleri arasındaki en güzel örnektir.

Diğer Bölgeler

Bu tarihlerde Boiotia'daki Ptoon Kutsal Alanı'nda yerli mermer yataklarının kullanılması sonucunda organik olmayan bölgesel bir stil gelişmekteydi [119]. Ancak burada güçlü Kyklad etkileri de söz konusuydu. Ayrıca kesintilerle de olsa merkezde varlıkları belirlenen Attika ile bağlantılı eserler mevcuttu. Bunların arasında Alkmaion'un ve daha sonra Peisistratos'un oğlu tarafından yapılan sunular da (ne yazık ki sadece altlıklar korunmuştur) vardır. Ayrıca bu noktada, seramik sanatından da bildiğimiz üzere Boiotia'ya göç eden Attikalı vazo ressamlarının eserlerini de akla getirebiliriz (ABFH, 183). Peloponnesos'ta bu dönemin heykelleri ile bizi tanıştıran iki önemli bölge vardır: bunlar kuzeydoğu Peloponnesos ve Lakonia'dır. Korinth ise daha çok kilden [120] ve bronzdan yapılan küçük sanat eserleriyle tanınmaktaydı. Ancak yine de bu merkeze ait ve taştan yontulmuş birkaç hayvan heykeli (bakınız, bölüm 9) bulunmaktadır. Korfu'daki heykeller de stil olarak Korinthlidirler [187]. Korinth yakınlarındaki Tenea'dan gelen mükemmel kouros heykeli [121], ilk kez bir arkaik dönem sanatçısı tarafından kouros pozunu temsil eden kavram ve model yaratıcılığı ile yaşamdakine çok yakın olan bir figürün ortaya çıkarılmasında başarılı olur ve dikkat çeker. Gerçeğine göre eksik bırakılan anatomik ayrıntılar, güç ve incelikteki denge bu küçük genç heykelini sonuçta yüzyılın en iyi heykeltraşlık ürünlerinden birisi haline getirir.

Korinth'in komşusu olan ve Kleisthenes'in tyranlığı sayesinde daha zengin ve sözü geçer bir konuma gelen Sikyon, en azından kağıt üzerinde daha iyi bir sicile sahiptir. Sikyonlular, Olympia ve Delphi'de heykeltraşlık süslerinin de günümüze kalabildiği hazine binaları inşa etmişlerdir [208]. "Daidalos'un öğrencileri" ve Giritli heykeltraşlar olan Diponios ve Skyllis, yüzyılın ikinci çeyreğinde kentte çalışmışlardır. Bu iki sanatçı kendileri hakkında ileri sürülen bir takım adaletsizliklerden dolayı buradan ayrılmışlardır. Sikyon'un veba salgınına uğramasından sonra Delphi, bu iki sanatçıyı Sikyon'un üstün olduğu Delphi'deki ilk kutsal savaşı sembolize eden ve Herakles ile Apollon arasında üç ayaklı kazan için yapılan mücadeleyi betimleyen yarım kalmış işi tamamlamaya çağırır. Onlar da bu çağrıya uyarlar.
Sanatçılar ile ilgili metinlerde yer alan referansların, özellikle vazolar ve aynalar için yapılan döküm eklentilerin ve küçük heykelciklerin de gösterdiği üzere, Sparta'daki atölyeler de bu dönemde etkindirler. Bu konuda içi boş

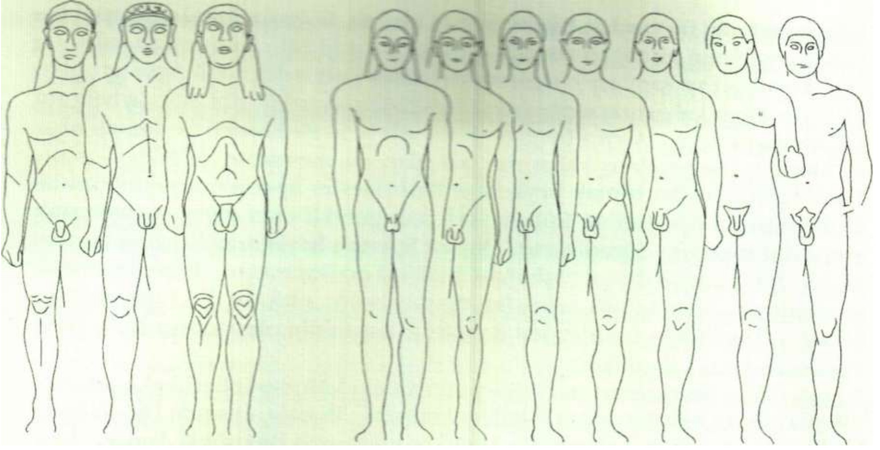
döküm tekniği ile yapılan büyük ölçekli bir baş, bölgede üretilen anıtsal boyuttaki eserlerin niteliği hakkında bir fikir verir [122]. Günümüze kalan taş örnekler ilkel ve şaşırtıcı bir piramidal altlık üzerindeki ikili figür grupları [123] ve diğer kabartma serilerinin [253-254] gösterdiği gibi aslında belirgin şekilde kabadırlar. Ayrıca bölgede hem stili hem de konusu ile Ionialı olan ve mermerden yapılmış kabartma parçaları da mevcuttur [124'deki gibi]. Yazılı kaynaklardan Ionialı heykeltraş Bathykles'in Sparta'nın yakınlarındaki Amyklai'da Apollon'un kült heykeli için gerekli olan diğer heykeltraşlık eserlerini yaptığını öğreniyoruz. Ayrıca Spartalı heykeltraş Gitiadas tapınağı için bir bronz Athena (Athena Chalkioikos) yapmışür. Figürün giysisi, üzerinde çeşitli mitolojik sahneler taşıyan bronz plakalar ile kaplanmışür. Sikkeler üzerindeki tasvirlerden de [125] fikir sahibi olduğumuz bu heykeli Pausanias kısaca tanımlar.

Sikkeler bize Yunanistan'ın çeşitli yerlerindeki kült heykelleri hakkında bölük pörçük de olsa bir takım bilgiler aktarırlar. Bunlar arasında Diponios ve Skyllis'in öğrencileri Tektaios ile Angelios'un yaptığı Delos'taki Apollon heykeli de vardır [126]. Sikkedeki tasvirden bu heykelin grifonlardan çok sphinks olduğu anlaşılan iki figürün ortasında duran uzun saçlı bir kourosa benzediği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tasvirlerde antik yazarların Apollon'un elinde taşıdığını söyledikleri Üç Güzelleri ve yayı da ayırt edebilmek mümkündür. Geç dönem yazıdan söz konusu heykelin altın yaldızla kaplanmış olabileceğini belirtmektedir.

Yazılı kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla bu döneme gelindiğinde heykellerde değerli madenlerin kullanımında belirgin bir aruş söz konusudur. Hatta yedinci yüzyılda Korinth tyranının dövme alundan yapılmış "iyi ölçülerde" bir Zeus tasvirini Olympia'ya sunduğunu öğrenmekteyiz. Ayrıca Delphi'de Kutsal Yolun altında yürütülen kazılarda, tahrip olmuş bir hazine binasına ait olan dolgu içinde, altıncı yüzyılın ortalarına tarihlenmesi gereken insan ölçülerinin üçte ikisi boyutlarında alun ve fildişi heykellere ait parçalar bulunmuştur. Bu figürlerde vücutlar fıldişinden, givsiİer ve saçlar ise altın plakalardan yapılmışlardır. Bir sonraki yüzyılda bu malzemeler ile yapılacak daha ustalıklı eserlerin müjdecisi savılan söz konusu eserlerin işçiliği çok başarılıdır ve köken olarak da muhtemelen Ionialıdır [127]. Aynı grup içinde doğal ölçülerde yapılmış gümüş bir boğa (!) heykelin de bulunduğu yakın zamanlarda saptanmıştır.

Oranlar ve Teknikler

Oranlar dizgesi ve model verme biçimi bilindiği üzere gelişmiş evrelerinde bile geç Yunan sanatı için en önemli noktalardan birisi olmuştur. Arkaik dönemde, oranlar ve ölçülerde geçerli olan kuralların vurgulanmasını en iyi şekilde, aynen anatominin gerçekçi bir şekilde yapılabilmesine dönük gelişimi karşımıza getirmelerinde olduğu gibi, özellikle kouros figürleri gösterebilir.



Ege'de figür yüksekliğini yirmi bir ünite olarak kabul eden Mısır kareleme sistemine gösterilen olası bağlılığı yukarıda belirtmiştik. Yunanlılar anlaşıldığı kadarıyla doğal olarak insan vücudunu esas alan, en temel birim olarak da kendi ölçü sistemlerindeki ayağı kullanan bir oranlar dizgesini benimsemişlerdir. Diğer yandan Yunan ölçü sistemleri arkaik dönemde birbirlerinden inanılmaz derecede farklılıklar gösterir. Öyle ki birbirleriyle tutarlı bir sistem belki tek bir **yapıda ya** da belli bir atölyede kullanılabilirdi, ancak hala ulusal anlamda ya da sadece belli bir kenti bağlayacak bir standartlaşma da söz konusu değildi. Bu durumda 32.6cm ölçüsündeki "uzun ayağın" ya da 29.4cm.ye karşılık gelen "kısa ayağın" bizler tarafından biliniyor olması, ya da bölgeler arasındaki çeşitliliğin tespiti sorunu daha da basitleştirmektedir. Bu farklılıklar, söz konusu ölçü biriminin ait olduğu ve insanın sınırlarının dayandığı çeşitlilik ile de örtüşür. Büyük (gez ya da kulaç) ve küçük (karış ya da parmak) diğer ölçü birimleri de, daha sistematik yolların bulunduğu Mısır ve Yakındoğu'da olduğu kadar, doğrudan ayak ile ilintilidirler. Kouros heykellerinin ölçü sistemlerine dönük tespitler ve değerlendirmeler başlangıçta büyük umutlar doğurmuştur; ancak ufak ayrıntıların üç boyuttan iki boyuta indirilmiş haliyle dikkatli ölçümlerine dayalı bu tartışmalar o denli inandırıcı değildir. Şüphesiz sanatçı ilk olarak yapacağı figürü işlenmemiş blok üzerine kabaca çizmekteydi. Bu aşamada figürün ayrıntıları henüz işlenmemişti; daha sonra sanatçı eserinin son aşamalarına ulaştığında kendisine yol gösteren rehber çizgiler çoktan ortadan kalkmıştırlar. Bu çizgiler gözükse bile artık işin bu aşamasında sanatçının kabaca şekillendirilmiş olan figüre kendi anlayışına göre biçim vermesiyle bir kenara bırakılacaklar-

AYAK KOUROS KORE METRE

7 — 2·20

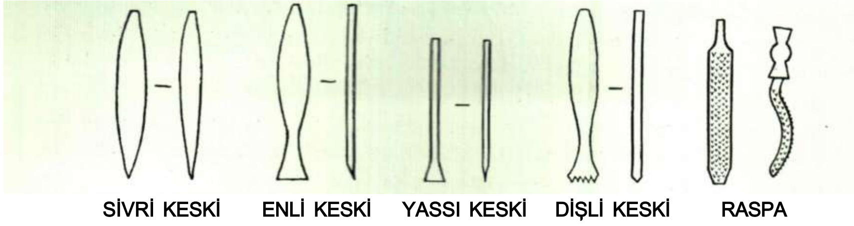
— 2·00

6 — 1·80

5 — 1·60

dır. Bitmemiş heykellerden, sanatçının düzenli bir şekilde bloğun dört bir tarafında çalıştığı anlaşılmaktadır. Eserin son aşamalarına gelindiğinde artık sanatçının önündeki yegane sorun, önceden kesin bir şekilde saptanmış detayları ölçüleriyle gerçekleştirmek değil, kabaca şekillendirilmiş olan nesneyi küçültmektir. Mısırlı sanatçıların kullandığı oranlar sisteminin pratikte işleyişi İse farklıdır. Anlaşıldığı kadarıyla Mısırlı sanatçı, her seferinde tek bir yüzden çalışmakta ve çalışma ilerledikçe de kendisine rehber olan çizgileri yeniden çizmektedir. Her halükarda büyük boyudu figürler mermer ocağında bir kez kabaca şekillendirildikten sonra aruk figürün üzerinde kapsamlı karelemenin yeniden yapılması ve sağlam bir şekilde matematiksel olarak vücudun bölümlerinin buna yerleştirilmesi için vakit çok geçtir. İşte bu yüzden herhangi bir heykelin arkasında gizli olan oranlar ve ölçülere ait ilkeleri bir an için gördüğümüzü sanmak yanılsamadan öteye geçmez.

Tüm halde ele geçen ya da sağlıklı olarak bütünlenebilir kouroslann göreceli yükseklikleri ve başın gövdeye olan yaklaşık oranı aslında karşımıza oldukça basit ve anlaşılır bir gelişim çizgisi getirir. Böyle bir analiz kouroslann yüksekliklerindeki farklılıkların, yaşamın kendisinde gözlenen çeşitliliğe bağlı olmadığını gösterir. Gerçekten çok büyük boyutlarda yapılan örnekleri bir kenara bırakacak olursak tüm haldeki bütün kouros heykellerinin boylarının yukarıda kısaca açıkladığım Yunan ayağına kabaca bağlı kalacak şekilde 5 ile 7 ayak arasında değiştiği görülür. Cepheden bakıldığında bir insan vücudunda herhangi bir temel ölçü esasının en düzgün ifade şekli ayağın uzunluğu değil başın yüksekliğidir. İdeal olan insan ölçüsü eskiden olduğu gibi bugün de 6 ayak yüksekliktedir. En erken tarihli bütün kouroslar



SİVRİ KESKİ ENLİ KESKİ YASSI KESKİ DİŞLİ KESKİ RASPA

da altı ayak boyundadırlar ve bunların başları da büyükçe bir ayak yüksekliğindedir [bakınız, 63]. Ancak normal yaşamda insanın başı boyunun yedide birine yakındır ve sanatçının denemeleri ayrıntılarda olduğu gibi oranlar konusunda da kendisini gerçek değerlere sahip figürler yaratmaya yaklaştırınca, bunun için iki çözüm ortaya çıkmıştır: bir ayak yüksekliğindeki başın yedi ayak yüksekliğindeki vücuda yerleştirilmesi [102 ve 106'da olduğu gibi] veya bir ayak yüksekliğindeki başın kullanımına son verilip bunu 1:7 oranı ile 6 ayak yüksekliğindeki figürde kullanılmaya başlanmasıdır [104,107,145, 150 ve Merenda örneklerinde olduğu gibi]. Boyları beş ila yedi ayak arasında değişen bütün kourosları tek bir ölçü kapsamında ele aldığımızda erken tarihli ve ölçü dışı heykellerin ardından gelen örneklerin oranlarında büyük bir hızla belli bir standardlaşmaya ulaşıldığı çok açık şekilde izlenir (çizimlere bakınız).

Çok büyük kouros heykelleri aslında ilginç bir baştgovde oranına sahiptirler. Örneğin bu, Thasos kourosunda 1:8 [69] (12 ayak), Sounion kourosunda 1:6.5 [64], Samos/İstanbul örneğinde 1:9'dur [82, baş] (her ikisi de 10 ayak). Kleobis ve Biton [70] ise geçmişten kalan çok büyük başlara (1:6.5) sahip yedi ayak yüksekliğindeki iki figürdür (eğer tabii baştaki bu olağanüstü büyüklük, üst gövdenin gücünü arttırmaya dönük bilinçli bir görsel etki yaratmak arayışının sonucu değil ise). Beş ayak yüksekliğindeki Tenea kourosu ve 5.5 ayak yüksekliğindeki Moskophoros ise "normal" ölçülerde başlara sahiptirler.

Heykeltraşlar tarafından kullanılan diğer önemli ölçü ve oranlar sistemini anlamsız veya önemsiz ölçülere saplantı derecesinde bağlılığı bir kenara bırakarak belirlemek mümkündür. Aslında vazo formlarının çalışılmasında da benzer güçlükler söz konusudur. Böyle bir yaklaşım sonucunda örneğin Aristodikos'da [145] baş yüksekliğinin (0.28m) vücudun geri kalan kısımları için bir ölçü birimi olarak kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır; ayrıca bu heykelde başka temel oranlar da tespit edilebilir (kasıkların tüm yüksekliğin tam yarısında yer alışı gibi). Zaman içinde heykellerin yapımında cetvel gibi belli bir ölçü birimi kullanma anlayışı untulmuş ya da terk edilmiştir. Bu-

nun yerine ise sonradan Klasik dönem heykeltıraşlarını da oldukça meşgul eden ve konunun neredeyse bilimsel bir şekilde incelenip değerlendirildiği çalışmaların ortaya çıkmasını sağlayan vücudun bölümleri arasında daha gerçekçi oranlar dizgesi geçmiştir.

Anatominin betimlenmesindeki gelişim ve belli oranlan izleme, farklı merkezler ve atölyelerde değişik bir hızla gerçekleşebilir. Ancak sanatçıların seyahat edebilme özgürlükleri, yaratılan eserlerin kutsal alanlarda sergilenmesi, uzmanlığın az sayıdaki mermer kaynaklarında yoğunlaşması gibi nedenler, sonuçta bölgeler arasında belli bir birliğin sağlanmasına destek vermiştir.

Sözü edilen bu gelişmelere teknik açıdan da katkılar olmuştur. Ahşap işleme teknikleri, erken tarihli mermer figürlerin yapımında yerlerini sivri keski, yassı keski, matkap ve aşındırıcıların kullanımına bırakmıştır. Daha ağır olan enli keski düz yüzeylerde kullanılabilirdi. Altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde Yunanlılar genellikle beş dişli olan ve 1.5cm genişliği bulunan (aslında daha küçükleri de olabilirdi) dişli keskiyi keşfetmişlerdir. Bu alet çeşitli açılarda kullanılabilmekte ve neredeyse mermeri rendelemektevdi. Avnca dik olarak tutulduğunda keskin bir şekilde içe eğimli yüzeyler yaratabilirdi. Raspa ya da eğe ise daha serbest bir şekilde kullanılır; geride kalan kaba alet izlerini ortadan kaldırmaya yarardı. Matkap da saç ya da giysideki daha ince ayrıntıları işlemek amacıyla, ya da altta kalan ve görünmeyen yerlerdeki oyuklar için gittikçe yoğun bir biçimde kullanılmışur. Heykeltraşlar genellikle yüzeyde kalan kaba alet izlerini ortadan kaldırmak amacıyla büyük bir çaba göstermişlerdir. Ancak yine de bu izler dikkat çekmeyen noktalarda izlenebilmektedir. Batı sanatının daha geç dönemlerinde hissedildiği üzere figürü tek bir bloktan yapma konusunda herhangi bir zorunluluk ya da endişe söz konusu değildi. Oturan, Daedalik stildeki figürler vukarıda da belirttiğimiz üzere sıklıkla iki parçadan yapılmışlardır. Altıncı yüzyılda da korelerin öne uzanan kolları ve hatta bazen parmaklar ayrı avn yapılıp verlerine yerleştirilmekte, ve hatta [235]'deki figürün sakalında olduğu gibi bazen yapıştırılmaktaydı. Heykellerin gerekli olan noktalarına destekler veya çubuklar koymak konusunda sanatçılar hiçbir çekince göstermemişlerdir. Vücuttan açığa uzatılan kolu korumak [145] veya at gövdelerinin altına sütun gibi dikmeler yerleştirmek sıklıkla izlenilen bir durumdu.

Daha gözenekli ve kaba, bazen de içeriğinde deniz kabuklan banndıran kireç taşından figürler, sonradan alçı ile kaplanırlardı. Bu örneklerde kullanılan boya günümüze daha iyi korunarak ulaşmıştır. Ancak vücut elemanlarının [113'deki saçlar gibi] veya birtakım ayrıntıların stukkodan vapılıp mermer figüre eklendikleri görüşü öne sürülmekle birlikte olasılık dışıdır. Heykel yapımında değişik malzemeler bir arada kullanılabilirdi. Lindos tapınağından gelen ve muhtemelen erken beşinci yüzyıla tarihlenen yazıtlardan birinde ahşaptan yapılan, yüzü mermer olan Gorgon figürüne ait bir referans mevcuttur. Bunlar içinde en çok rastlanılan ve hakkında bilgimiz bulunan teknik, arkaik dönemde de çok sevilen altın ile fıldişinin bir arada kullanıl-

dığı khryselephantine'dir [127]. **Mızrak, kılıç** ve hatta miğfer gibi bazı ek elemanlar madenden yapılarak **figüre** tutturulabilirlerdi. Bu tür ek elemanların mücevherler ve diademlerin **eklentileri için** kullanılışı neredeyse bir kural halini almıştı. Diğer yandan **kabartma** eserlerin bazılarında, Siphnos Hazine Binası'nın frizinde olduğu **gibi,** tekerlekler tümüyle ayrı olarak madenden yapılabilirlerdi. Bu elemanlardan arka planda kalanların [İSO'da olduğu gibi] boya ile belirtilmeleri de söz konusudur. Ancak belirttiğimiz bu tekniğin aslında çok sık rasdanılnıayan, kuraldışı bir yöntem olduğu da akıldan çıkarılmamalıdır. Kakma şeklinde yapılan gözler için kemik, kaya kristali veya cam kullanılırdı. Serbest duran heykellerin, özellikle korelerin başlarına madeni çubuklar ile tutturulan diskler (küçük ay anlamına gelen meniskos) muhtemelen heykellerin kuşlar tarafından kirletilmemeleri için yerleştirilmişlerdi [129]. **Pişmiş** toprak figürlerin ve erken arkaik dönem vazo boyamacılığının da şüpheye yer bırakmaksızın kanıtladığı şekilde, öte yandan günümüze kalan örneklerin ya da Akropolis buluntularında olduğu gibi bitirildikten hemen sonra gömülen heykellerin üzerindeki izlerin işaret ettiği üzere Arkaik dönem heykelciliğinde boyanın kullanılışı, rastlantısal bir kavram değil aksine kurallı **bir** uygulamaydı. Heykellerde giysilerin neredeyse tümü boyanmaktadır, ancak geç dönem korelerinin bazılarında soluk mermer zemin üzerine sadece süslerin boya ile yapıldığı durumları da izlemekteyiz. Erken tarihli örneklerde, Ephesos'un kabartmalı sütunlarında [217], Akropolis'te bulunan katip heykelinde [164] ve bazı kouros figürlerinde izlediğimiz gibi erkek vücudunda ten kırmızı veya kahverengiye boyanırdı. Kadın vücudu ise muhtemelen boyanmadan beyaz bırakılıyordu; geç tarihli erkek heykellerinde de şüphesiz belli bir tonlandırma mevcuttu. Ayrıca saçlarda, kaş, göz, göğüs uçlarında ve kasık tüylerinde de boya kullanılmaktaydı. Kabartmalarda arka planlar genellikle koyu mavi veya kırmızı ile kaplanırdı. Antik dönemde heykellerde kullanılan boyalar muhtemelen o denli koyu ve parlak değildi. Ayrıca açık havada, yoğun güneş ışığı altında renkler de bir miktar solmaktaydı. Ancak yine de tümüyle boyalı gerçek örnekler söz konusu olduğunda bırakın bunların yüzeylerinin nasıl işlendiğini, işlenişteki inceliklerin ne denli fark edilebileceği konusu bile yanıtlanması güç sorulardan birisidir. Aslında yeniden yapımlarda veya günümüz onarımlarında kullanılan renkler bugün bakan gözler için hiç inandırıcı değildir. Bu yüzden renk kullanmamak ve bu heykellere siyah-beyaz fotoğraflara bakmaya alışmış modern gözün kendi kararını vermesini sağlamak en doğru yoldur. Her iki metoddaki örnekler, yeni boyamalar ile birlikte bu çalışmada kullanılmıştır [128-133].

Metal işçiliğine yeniden dönecek olursak, erken tarihli bronz eserlerin masif döküm tekniğinde yapıldıklarını görüyoruz. Bu teknikte orjinal figür balmumundan şekillendirilmekte, üzerleri de kalıp işlevi gören kil bir örtü ile kaplanmaktaydı. Yedinci yüzyılın başlarında model, başka malzemelerden yapılmaya başlanmış ve böylece biten eserin ağırlığı azalmış, ekonomik yön-

den de bir kazanç sağlanarak daha az miktarda bronz kullanılmıştır. Teknolojik açıdan en son ulaşılan aşama çekirdek figürü neredeyse istenilen figür kadar yapmaktır. Sonradan bu model, bronzun kalınlığı kadar balmumu ile kaplanır ve onun da üzerine gerekli ayrıntılar işlenirdi. Balmumunun üzeri daha sonra kil ile örtülür, model ile kil arasına içleri boş borucuklar yerleştirilir, ısıtılmanın ardından balmumunun eriyip boşaldığı yere bronz dökülürdü. Sözünü ettiğimiz bu teknik aslında arkaik dönemde henüz deneme aşamasındaydı. Örneğin Piraeus koıırosunda [150] modelin yapıldığı demir iskelet hala daha içte durmaktadır. Bu heykelde bilekler ve eller masiftir ve kama tekniği de geç örneklerin aksine çok sınırlı olarak kullanılmıştır (mermerden de iyi tanıdığımız şekilde gözlerin yerleştirilişinde olduğu gibi). Geç tarihli büyük bronz heykellerin dudaklarında ve meme uçlarında rengi daha kırmızı olan bakır kullanılmıştır. Sonraki dönemde cire-perdue olarak da adlandırılan teknik, parça kalıpların kullanılmaya başlanmasıyla daha da geliştirilecektir.

Dreros figürlerinde [16] ve bazı erken orientalizan [20] eserlerde gördüğümüz ve çekiçleme yolu ile çekirdeğe sabitlenen bronz levhalar tekniği, daha sonraları sadece vazolar ya da süsleme amaçlı kabartma plakalarla sınırlı kalmıştır. Madeni vazolarda figür şeklindeki eklentiler ayrı olarak dökülürlerdi. Ancak bu teknikte insan ölçülerine yakın olan Olvmpia'dan gelen kanatlı tanrıça büstünün de [134] gösterdiği üzere, büyük figürler de yapılmıştır. Gitiadas'ın Athena heykeli ve chryselephantine fıgürlerdeki altın bandların çekirdeğe tutturulmaları, bahsettiğimiz teknik ile karşılaştınlabilir.

BÖLÜM ö

GEÇ ARKAİK STİLLER (YAKLAŞIK 480'E KADAR)

Attika Heykeli ve Heykeltraşları

Söz konusu dönem aslında Atina için fazlasıyla baskılı ve siyasi açıdan da oldukça değişkenlik gösteren bir süreçtir. 527'de Peisistratos'un ölümü ardından bölgede sert bir tyranlık süreci başlamış; bu Peisistratos ailesinin 510'da sürülmesine kadar devam etmiş, bunların ardından ise yeni demokrasi kurulmuştur. Söz konusu yeni yönetimin 490'daki Marathon başarısı, I.0.480'de Persliler'in kenti yakıp yıkmaları ile sona ermiştir.
Arkeologlar için günümüze ulaşan heykelleri birbirlerine karşı olan sosyal gruplar ile bağlantılı görmek (bu konuda aşağıya bakınız), ya da mezar taşlarının veya binaların tahriplerini siyasi bir takım olaylar ile açıklamak çok cazip bir yaklaşımdır. Ancak bu durum, büyük çapta hem bir spekülasyondur hem de doğruluğunun kanıtlanması oldukça güçtür. Örneğin 500 tarihinden sonraya ait kamusal ya da özel anıtlardaki genel durgunluğu salt siyasal sebepler ile de açıklamak, ya da farz olunan şatafatlı törenleri yasaklayan kanunlara bağlamak o denli kolay değildir. **Bu** bölümde **konumuza** önce iki ismi değerlendirerek başlayacağız, sonrasında temel heykel tiplerine döneceğiz.

Endoios

Daidalos'un **bir** başka **öğrencisi** olduğu iddia **edilen** Endoios, **büyük bir** olasılıkla Atinalıdır. Pausanias, kendisinin Atina ve Ionia bölgesindeki Erythrai için oturan Athena heykelleri yaptığını **(Erythrai'**daki **ahşaptan tır), fildişinden** olan bir başka Athena heykelini de Tegea kenti için yonttuğunu aktarır. Plinius ise Ephesos'daki Artemis heykelinin (ahşap veya fildişinden yapılmış olmalı) onun eseri olduğunu söyler. Antik kaynaklarda **sözü** edilen ve Atina Akropolisi'ndeki mermer heykeltraşlık eserleri arasında yer alan Athena [135], birçok yazar tarafından tespit edilmiştir. Çok yıprandığı söylenen heykelin Pers saldırılarından kurtulduğunu ve daha sonra da Pausanias tarafından **görüldüğünü düşünebiliriz** . Ancak öte yandan eserdeki belirgin yıpranmışlığın nedeni geç antik dönemde yapı malzemesi olarak kullanılmasından da kaynaklanabilir. **Heykelin** daha erken tarihli Ionia oturan figürlerinden **[94-96]** farklılığı oldukça çarpıcıdır. **Eserde kollar** keskin **bir şekilde** dirseklerden kıvrılmış, belli ölçüde daha erken tarihli Dionysos figürüyle de ortak olacak şekilde her an oturduğu koltuktan kalkmaya hazır tarzda ayak-

lardan biri hafifçe geriye çekilmiştir. Akropolis'te bulunan bir sütun gövdesinde Endoios ve Philergos'un ortak imzası tespit edilmiştir. Bu sütun üzerinde elbisesini [153]'deki örnek gibi tutan bir kore figürünün [136] bulunduğu düşünülmektedir. Akropolis'e sunu olarak bırakılan ve ellerinde iki kyliks taşıyan bir çömlekçi tasvirinin bulunduğu kabartma da [137] muhtemelen Endoios'un imzasını taşıyan bir başka eserdir. Burada çömlekçinin yüzü ne yazık ki tahrip olmuştur, ancak başlık gibi işlenen saçlar söz konusu kabartmanın hem Athena'dan hem de bahsettiğimiz koreden daha geç bir tarihe ait olduğunu gösterir. Bu kabartmadaki başın, ünlü "Top Oynayanlar" altlığı [138] üzerinde bulduklarımız ile yakınlığı bazı bilimadamlannın sözü edilen son eseri de Endoios'a vermelerine neden olmuştur. Top oynayanların tasvir edildiği altlık muhtemelen bir mezar kourosu için yapılmış ve Endoios tarafından imzalanan bir başka altlığın da ele geçtiği Atina'da Piraeus Kapısı yakınlarında bulunmuştur. Yazıttan anladığımız kadanvla bu örnek üzerinde Nelonides adına yapılan bir kouros durmaktaydı. Aynı kaidede boya ile yapılan ve oturan bir figüre ait izler de mevcuttur.
Aynı alandan ele geçen büyük bir kourosa ait parçalan bazı araştırmacılar Kopenhag'daki ünlü "Rayet Başı" [139] ile bağlanulandırırlar. Söz konusu bu kouros, ya Endoios'un imzasını taşıyan aldığa aittir, ya da yakınlarda bulunan ve Samos'lu Laenaks için yapılan kore heykeli için Endoios'un birlikte çalıştığı Philergos tarafından imzalanan bir başka aldık ile ilişkilidir. Rayet başının Top Oynayanlar aldığındaki figürlerle ve çömlekçi kabartması ile genel anlamda gösterdiği benzerlik (örneğin saçın işlenişine ve iri kulaklara dikkat ediniz), bu eserin sanatçının kendi elinden olmasa da Endoios'un atölyesinden çıktığını akla getirir. Rayet başı kısa saç stilinin benimsendiği en geç kouros heykelleri içindeki ilk eserlerden biridir. Bu örnekte saç, çömlekçi kabartmasındaki figürde olduğu gibi taralı zigzaglar şeklinde değil, hilale benzeyen kısa lüleler halinde işlenmiştir.

Akropolis'ten gelen ve mükemmel bir işçilik gösteren bronzdan küçük genç heykelinde izlediğimiz [140] özenle işlenmiş saçlar ve Ravet benzeri özellikler, bu son eserin de stil yönünden Endoios'un elinden çıkan ya da onun eserlerinden etkilenen heykellerle bağlanuyı kanıdar. Sanatçının imzası son olarak muhtemelen Ionia'daki evinden çok uzaklarda ölen Lampito'nun anısı için dikilmiş stelin kaidesinde karşımıza çıkar.
Buraya kadar değindiğimiz eserlerin tümü çok kesin olmamakla birlikte mimari plastik eserlerde izlenilen bir üslubu tanımamıza yardımcı olur. Akropolis'teki mermer alınlığı [199] ve Siphnos Hazine Binası'nın kuzey ve doğu frizlerini yapan [212.1, 2] ve korunduğu kadarıyla imzasını Attika karakterinde atan Endoios'un bu iki anıttan ilkinin yapımında bulunduğu, ya da en azından onun planlanmasından sorumlu olduğu düşünülebilir.

Antenor

Antenor ismi, antik dönemde Tyran-Oldürenler olarak bilinen Harmodios ve Aristogeiton'un bronz grup hevkellerini vapan kişi olarak anılmaktaydı. Tyran Hipparkhos 514'de öldtıriilmüş. grup hevkeller de tvran ailesinin sürüldüğü 510 tarihinden az bir zaman sonra dikilmişlerdi. Ancak daha sonra Antenor'un yaptığı bu heykeller Kserkses tarafından iran'a götürülmüş, Atina Agorası'na bu heykeller yerine Pers savaşları ardından Kritios ile Nesiotes'in yaptıkları yeni bir grup konulmuş, ancak İskender'in Pers İmparatorluğu'na son vermesi ile söz konusu bu eserler Persepolis'ten geri getirilebilmişlerdir. Altlıktan günümüze kalan parçalar muhtemelen yeni grup heykeller için yeniden işlenilmiş ve bir başka derişle veniden kullanılmışlardır, dolayısıyla bu altlığın eskisi ile herhangi bir ilişkisi olmamalıdır. Bu eserin önemi bağlantılı olduğu olayın hemen ardından yapılmasından, konuyu ilgilendiren bir olayın anısına dikilen en erken eserlerden birisi olmasından ve olay ile ilişkili kişileri tam portre özellikleri ile değilse de isimleriyle uyumlu biçimde karşımıza çıkarmasından kaynaklanır. Antenor'un imzası Akropolis'ten gelen ve neredeyse kesinlikle insan ölçüleri üzerindeki bir kore heykeline [141] ait olan bir aldıkta gözlenir. Birçok kourosta olduğu gibi yedi ayağı aşan boyu ile Ionia tipi givsisini çağdaşlarıyla [151] karşılaştırıldığında çok farklı bir şekilde, erkeksi bir kasınu içinde taşıyan bu kore, aslında gerçek anıtsal boyutlardaki Attika örneklerinin en sonuncusudur. Delphi'deki Apollon tapınağının mermer alınlığındaki kadın figürleri de [142], vücutlarının ve giysilerinin benzer şekilde işlenişlerine bakılırsa belki de Antenor tarafından yapılmışlardır. Londra'daki \Vebb Başı da [143] kore başını hatırlatır ve Antenor'un yaptığı Harmodios'un biı ıeplikası olarak da düşünülür. Sürgündeki Alkmenos sülalesi tarafından mali yükümlülüğü karşılanan Delphi alınlığına Antenor'un katkısı ve sonraları Tyran-Öldtırenler Grubu'nu yapışı kendisinin tyranlık karşıtı grupların koruyuculuğunda olduğunu gösterir. Diğer yandan Endoios ise Peisistratos Sülalesi'nin kontrolündeki Atina'da, tyranların yakın dost ve müttefiklerinin bulunduğu Ionia'da ve Atina'daki Ionlular için, belki de özellikle Samoslular yararına eserler vermiştir. Anlaşıldığı kadarıyla vazo ressamlarından daha az fırsat ve çalışma alanına sahip olan arkaik dönem heykeltraşlarının gündelik olayları ve mitleri serbest olarak işlemeleri pek söz konusu değildir. Ayrıca bu sanatçıların yarattıkları eserlerde de siyasi bağlantılar aramak biraz aşırıya kaçmak olur. Bu döneme ait diğer heykeltraşların isimlerine daha sonraki bölümde değineceğiz. İsimleri gizli kalmış sanatçıların yarattıkları diğer eserler, söz konusu dönemde Attika'daki sanatın gelişimini daha iyi anlamamız konusunda bilgilerimize katkıda bulunurlar.

Bu döneme ait olan çok sayıda tüm ya da tüme yakın kouros heykelleri, söz konusu heykel tipinin son aşamasındaki çeşitliliği ve kaliteyi iyi bir şekilde karşımıza getirir. Attika'nın karşısındaki küçük bir ada olan Keos'tan gelen

kouros, hem saç modeliyle hem de anatomik özellikleriyle aslında eski modadır, ancak vücudun genel olarak işlenişindeki yeni güven duygusunu da şimdiden yansıtır [144]. Aristodikos, mükemmele çok yakın olan bir kouros-tur [145] Kol ve bacakların dengelenmesinde, vücudun yapısının anlaşılmasında ve figürün tasarımındaki ayrıntılarda sanatçı daha başarılıdır; ancak yine de bu vücudun nasıl hareket ettiği, kol ya da bacağın bir hareketinin dengeyi ve vücudun duruşunu ne şekilde etkileyebileceği konusunda hala öğrenecekleri vardır. Eser aslında neredeyse utanılacak kadar uyuşuk bir ifadeye de sahiptir. Bu noktada ulaşılan seviyenin ötesindeki bir gelişmenin nasıl gerçekleşebileceğine bakmak yerinde olur. Aristodikos aslında dikkatle planlanmış ve oranlar sistemi doğru şekilde uygulanmış bir figürdür. Başın yüksekliği görünüşe bakılırsa vücudun diğer elemanları için yerleşik bir ölçü birimi olma görevini üstlenir. Böylece eserlerine şekil veren heykeltraşlann aynı zamanda birer teknik ressam veya çizimci olduklarını da anlamaktayız. Hatta Aristodikos'tan daha erken bir tarihe ait vazolar üzerindeki çizimlerde, Atina'daki sanatçıların iki boyutlu olarak yaptıkları figürler ile sadece serbest hareketleri ifade etmeye değil, aynı zamanda belli figürlerin denge ve duruşlarını doğru yapabilmek için denemelerde bulunduklarını da izliyoruz. Anatomik ayrıntıların hatasız bir şekilde ifade edilebilmesi için bilinçli çabaların gerçekleştiğini saptıyoruz. Bu dönemde heykeltraşlar üç boyudu bir eserde inandırıcı bir şekilde betimlenmesinin uzun zaman alması kaçınılmaz olan denemeleri gözlemekle yetinirler (bu konuda bakınız, ARFH, Resim 22-53, Öncüler). Heykelcilikte "tek cepheliliğin gevşemesi" diye isimlendiren bileceğimiz üstü kapalı imalar, figürlerde hafif asimetriler, Rampin Süvarisi'nde olduğu gibi hafifçe eğilen başlar [114] ve vücut elemanlarının doğru bir şekilde kısaltılması konusunda yapılan girişimler ile kendini gösterir. Attikalı sanatçının heykelde bu soruna çözüm buluşunun en başarılı örneğini Aristodikos'tan yaklaşık yirmi sene sonra yapılan ve Akropolis'ten gelen Kritios Oğlanı'nda görmekteyiz [147]. Bu heykel, kouroslar dizisi içindeki ne en son örnektir, ne de klasik dönem adet heykellerinin öncüsü olarak tanımlanabilir. Persler Atina'yı yakıp yıktıkları sırada bu eserin Akropolis'te dikili olduğu konusunda kesin yargıda bulunmak mümkün değildir; avrıca figürün boynundaki kırıktan kıymıkların atmış olması, söz konusu başın orijinal gövdeye sonradan eklendiği görüşünün ileri sürülmesine vol açmışür; ancak her halükarda bu eser büyük olasılıkla 480'nin hemen öncesinde yapılmıştır. Kritios Oğlanı ile Aristodikos arasındaki farklılık oldukça çarpıcıdır; gerçi söz konusu değişim, kouroslann yaşama daha yakın bir şekilde ifade edılmelerindeki ustalık ile bağlantılı olduğuna göre, bir yandan da kaçınılmazdı. Eserde yalnızca oranlar dizgesi ve yüzeyin işlenişi değil, aynı zamanda gendeki form, kol ve bacaklar ile adalelerin yapısındaki anlavış da doğru olarak yapılmıştır. Artık bu tarihten sonra heykel, insan figürünün verici alan veya onu sembolize eden bir kavram olmaktan çıkıp gerçekte ona benzeyen bir nesneye dönüşecektir. Aslında gerçekleşen önemli fiziki değişiklik-

ler sınırlıdır. Ancak tek başına bütün erken tarihli serbest heykellerin dayandığı katı ve dik eksen prensibini kırması bile bu değişimi vurgulamak için yeterlidir. Vücut ağırlığının esas olarak sol bacağa verilmesiyle sağ bacak diz kapağından hafifçe kıvrılmıştır. Bunun sonucu olarak da sağ kalça biraz daha aşağıya düşürülmüş, kaba et de gevşemiştir. Aynı şekilde sağ omuz da diğerine göre daha sarkık, baş da aynı yöne doğru hafifçe eğiktir. Meydana gelen bütün bu değişiklikler batı sanat tarihi içinde bir ferahlamaya işaret eder.
Akropolis'ten gelen "Sarışın Oğlan" da [148] baş dikkat çekici bir şekilde eğilmiştir. Heykelin beline ait olduğu düşünülen parça, Geç Arkaik dönem sanatının tanıdık adale işleyişini yeni bir duruş içinde, gergin kalça ve sol bacak ile karşımıza getirir. Kritios Oğlanı ile Sarışın Oğlan'ın duruşları birbirlerine yakındır. Ancak ilk eser hemen öncülünde olduğu gibi [146] gençliğe yeni adım atmış bir çocuğu tasvir ederken, Sarışın Oğlan erkek görüntüsüne daha yakındır ve hem başı, hem de saçlarının ve saçındaki örgünün işlenişi daha çok Klasik döneme ve Olympia heykellerine yakındır. Sarışın Oğlan ile biraz daha erken tarihli Euthydikos koresi arasında ortak yönler saptanır. Bu iki eser bazı araştırmacılar tarafından Peloponnesos'ta yetiştiği düşünülen aynı sanatçının eseri olarak değerlendirilmişlerdir. Aslında Akropolis'te ele geçen buluntuların farklı kökenlere ait sanatçılar tarafından yapıldıklarını düşünecek olursak bu görüşü doğru kabul edebilmek mümkündür. Başın ve vücudun farklı yaş özellikleri taşıması durumu, Arkaik sanat için tümüyle yeni bir kavram değildir; ancak Yunan heykel sanatında bu olgu sonradan göreceğimiz üzere Olympia Ustası'nın oldukça ilerilere taşıyacağı bir başka özellik olacaktır.
Attika kouroslarından en geç tarihli örnekleri değerlendirirken özellikle iki eseri önde tutmak yerinde olacaktır. Bunlardan ilkinde [149], kouros figürü elinde bir sunu taşıyarak adak yapan kişiye dönüştürülmüştür. Sanki terzi elinden çıkmış izlenimi uyandıran giysisindeki pililer, vücudundaki dikkat çekici adaleler ve son olarak da traş edilerek şekil verilmiş kasık tüyleri hala saf arkaik dönem süslemeciliğinin ne anlama geldiğini ve nasıl anlaşıldığını çok belirgin bir biçimde gösterir. İkinci eser, oldukça şaşırtıcı bir bronz heykeldir. Piraeus Apollonu olarak da bilinen bu eser [150] insan ölçülerindedir ve Yunanistan'da belli bir süre için kullanıldığını bildiğimiz teknikten günümüze kalan ilk tüm örnektir. Bu heykelde kouros tipi, Delos'ta olduğu gibi bir kült tasvirine uyarlanmıştır. Eserde karşımıza çıkan stil aslında Attika dizisi ile belli bir uyumsuzluk gösterir; ayrıca bulunuşu ile ilgili ayrıntılar da kendisinin ille de Attika kökenli olmasını gerektirmez. Aynı buluntu grubundaki diğer birkaç eser ile birlikte Piraeus Apollon'u da belki Delos kökenlidir. Araştırmacılardan bazılarının Piraeus Apollon'ununu arkaistik bir eser olarak tanımlamaları ya da daha erken tarihli bir mermer heykelin kopyası olarak görmek istemeleri, hem eseri kuşatan sorunların ne olduğunu göstermesi, hem de daha değerli malzemeler kullanılarak yapılan yüksek kalitedeki eserler konusunda devam eden bilgisizliğimizin boyutunu bizlere hatırlatması açısından önemlidir.

daki güzel örneğin bizlere gösterdiği şekilde oldukça boldur. [151] 'deki kore, genellikle en fazla Ionlulaşmış örnek olarak tanımlanır; ancak oldukça sivri kafatasının Kuzey Ionia tipinde olmadığı belirtilmelidir. Bu eser, Attika'dan tanıdığımız yüksek ve oval şekilli yüzü ve gamzeli yanakları ile Volomandra kourosunun [104] kızkardeşi olarak tanımlanabilir. Eserde izlediğimiz üstte tacın etrafında kıvrımlı dalgalar halinde, arkada pul pul, önde kıvrımlar, alın üzerinde artık tanıdık hale gelen alev hüzmeleri ve lüleler şeklinde işlenen saçlar çok özenlidir. Figürün giysisinde çizgisel dalgalı süslerin ve kıvrımların farklı şekilde işlenişlerine, özellikle her omuzda ve göğüsler üzerlerinde farklılaşmalarına dikkat ediniz. Bütün bunlara ek olarak giysi üzerine boya ile yapılan süslerdeki girift karakter tüm Akropolis örnekleri içinde bile rakipsizdir. Vücuda yapıştığı noktalarda giysinin alündaki hatların ifadesi olağanüstüdür. Şimdiye kadar incelediğimiz kore heykelleri [108] de olduğu gibi birer dişiydiler, ya da en fazla [115] örneğindeki gibi hanımefendi görünümlüydüler. Şimdi değindiğimiz eser ise ilk kez karşımıza her şeyiyle bir kadın figürünü getirir. [152 ve 153]'teki heykelleri yapan sanatçı (ki her iki eser de neredeyse kesin olarak aynı elden çıkmışlardır) daha bir yenilikçidir. Heykellerden birisinde simetrik manto, etek ucundan hafifçe yukarıya çekilen etek ile birlikte giyilmiştir. Diğer örnekte ise manto yoktur, el de eteği yandan hafifçe yukarıya çekmez; eteğin elden dökülüşündeki belli mantıksızlığa rağmen önde iri bir çizgi halinde işlenilen bölümünü kavrayarak ileriye doğru uzatır. Yüzleri itibarıyla bu iki korenin [108]'deki kourosa ve Ptoon'dan gelen bir başka kore başına benzeyişleri, söz konusu sanatçının Boiotia'da çalıştığını ve hatta belki de Boiotialı olduğunu akla getirir.

Şimdiye kadar değerlendirdiğimiz eserlerde saçın kulaklar önünde nasıl toplandığını görmüştük. [111 ve 114]'teki güzel başlarda saç demetleri yanaklar üzerinde çiçek gibi düzenlenmişlerdir. Boyları iyi durumda korunagelen ancak diğer yandan ruhsuz ifadeye sahip bir başka eser [155], söz konusu bu saç stilini bir adım öteye taşır. Geç dönem korelerinde de [158-160] alın üzerindeki saçlar, şakaklar üzerine düşecek şekilde bir küde halindedirler. Muhtemelen başı korunmadığı için hak ettiği değeri görmeyen bir başka figür [156] ise üzerine erkeklerinki gibi uzun bir himation giymiştir.

Yüzyılın sonuna doğru, yüz hatları hem ayrıntı hem de ifade yönünden çok daha doğal hal alır [157] ve arkaik gülümsemenin sona erişi ile beşinci yüzyılda sakin [158], bazen sıkıcı ve hatta somurtkan [160] bir yüz ifadesi izlenir Muhtemelen bu nedenle de [160]'daki eser, "La Boudeuse" (somurtkan) lakabını almıştır. Ancak Arkaik Yunan sanatında ifade konusunda gözlediğimiz kuçuk farklılıklara, örneğin Mona Lisa'da yapıldığı gibi hemencecik anlam

n r . T ™ f M": Crı ∧ e r İ n d e SÜtUn b ∧ h § ^ d a adağı yapan kişinin adı yazılı olduğu için Euthydikos koresi olarak isimlendirilmiştir Hevkel

anıK f h T a k ∧ Ç e b Ü e n ∧ ∧ İ k i s i n d e d o ^ a n gelen anıtsal heykellerden oldukça farklı, küçük bir eserdir. Vücut hadarı dikkatle

gözlenmiştir ve dar, yuvarlak bitimli omuzlara, küçük ve dolgun göğüslere, ince bacaklara bakılırsa oldukça kadınsıdır. Heykelin tümüne hakim olan ciddi hava giysideki süsler ile dağıulmaktadır. Khitonunun omuzları, sanki elde işlenilmiş havasını veren yarış halindeki araba tasvirleri ile bezenmiştir.

Son olarak [161]'deki eseri değerlendirelim: Atina Akropolisi'nde Pers savaşlarının hemen sonrasına ait sunuların yokluğu, bizlere bu eserin 480'den daha sonraya ait olamayacağını kanıdar. Bu figürde saçlar, vücudun işlenişi ve giysi aslında önceden tanıdıkürlar; ancak elbisedeki iri ve yumuşak kıvrım demetleri bir yandan da erken Klasik döneme işaret eder. Bu heykelin çağdaşı olan Kritios Oğlanı [147], hem pozu hem de anatomisi ile gelecekte olacakların müjdesini vermişti. Bir buçuk yüzyıl boyunca heykeltraşlar için kouros tipinde en canlı ilgi alanı duruş ve anatomi olmuştur. Korelerde esasen üzerinde durulan noktalar ise şüphesiz gelecekte heykel sanatında büyük önem kazanacak giysi ve onun işlenişidir.

Arkaik dönem heykeltraşlığında diğer önemli bir figür tipi de oturan heykellerdir. Yukarıda bu figürlerin Doğu Yunan bölgesindeki [94-96] gelişmelerine ve Endoios'un Athena'sına [135] değinmiştik. En azından 560'lardan itibaren söz konusu heykel tipi Attika'da mezar anıtlarında kullanılmıştır. Ancak diğer yandan bazı örneklerin Dionysos'u tasvir edip etmedikleri de tartışmalıdır. İkaria'daki Dionysos kutsal alanından gelen örnek kesinlikle sözü edilen tanrının görüntüsü olmalıdır. Ancak diğer yandan panter postu üzerine oturduğu için Dionysos'u tasvir ettiğini düşündüğümüz Atina'da bulunmuş ve iyi işçilik gösteren heykel [162] ise mezarlık alanında ele geçmiştir. Oturan kadın heykelleri de mezarlara dikilebilirler; ancak Rhamnous'ta bulunan örnek herhalde bir adak heykelidir [163]. Oturan heykel tipleri **arasında** özel bir grup da stil **ya da duruşlarından ziyade konularıyla** Mısırlı olan ve Akropolis'te bulunan katip heykelleridir [164].

Süvari heykelleri de mezar anıtı olarak kullanılabilirler; ancak bu heykel tipinin Rampin Süvarisi'nde olduğu gibi adak amacıyla yapılmaları daha akla yatkındır hem de daha az şaşırtıcıdır. Atina Akropolisi'nde bulunan Rampin Süvarisi'nin ardından gelen örnekler arasında çıplak atlılar [165-166] ve okçu giysileri içindeki bir örnek mevcuttur. Akropolis'te ayrıca Khios stilinde olan Nike heykelleri de açığa çıkarılmıştır (aşağıya bakınız). Bunların arasında en ilginç olanı Marathon'daki komutan Kallimakhos için adanan bir Ion sütununun üzerine yerleştirilen örnektir. Söz konusu bu heykel, anlaşıldığı kadarıyla Kallimakhos'un savaştan önce katıldığı oyunlarda kazandığı zafer için adanmış, ancak kendisinin Marathon Savaşı'nda ölümü ardından tamamlandığı için de sonuçta her iki zaferi kutlamak için yapılmıştır [167]. Akropolis'teki alışılmadık ve şaşırücı sunular ise serbest duran anlaümlı grupları içeren heykellere ait parçalardır. Bunlar arasında Athena'nın önünde kahramanlar Aias ile Akhilleus'un dama oynadıkları (ABFV, Resim 100, 227 ile karşılaştırınız) grup ile Theseus'un bir eşkiya ile kavgası [168] sayılabilir. Ayrıca ait olduğu diğer figürler ve konu bilinemese de Eros da bu türe dahil edilebilir.

Attika ve Atina'da daha yoğun olarak dinsel anlam taşıyan heykeller, hermeler ve masklar ile temsil edilirler. Bunlar arasında ilk grup, üzerinde Hermes'in başını taşıyan, gövde kısmında ise kalkık cinsel organın işlendiği dörtgen şekilli sütunlardır. Böyle çok sayıda örneğin Peisistratos'un oğlu Hipparkhos tarafından Atina'nın caddelerine yerleştirildiğini biliyoruz. Ayrıca Atina'dan, hatta Akropolis'ten gelen arkaik dönem örnekleri de mevcuttur. Ancak döneme ait eserler arasında en iyi durumda korunmuş olan ve Siphnos adasından gelen örneği burada tanıtmakla konuyu tamamlamak yerinde olacaktır [169]. Mask heykelleri aslında Dionysos'a aittir ve bizlere Atina vazoları üzerinde tapınılan tanrının maskının asılı olduğu sütunları hatırlatırlar (bu konuda karşılaştırmak için bakınız, ABFH, Resim 178 ve daha geç tarihli ARFH Resim Sil). Marathon'dan gelen ve boynuzları olan bir maskın ise savaşta Atinalılara yardımcı olduğuna inanılan ve onlar tarafından tapınım gören kırsal kesim tanrısı Pan'ı tasvir ettiği düşünülür. Ancak tanrının bu yıllara ait olan ve Atina'dan gelen tasvirlerinde keçi özellikleri mevcut iken bu örnekte Olymposlu özellikler vardır. [170]'deki eser ise bir mask değil, doğrudan Dionysos tasviri olmalıdır.

Son olarak değineceğimiz Atina'dan gelen heykeller, Akropolis'te bulunan Athena tasvirleridir. Athena'ya ait olduğu düşünülen parçalar [172], Ionialı olduğu düşünülen Pvthis'in imzasını taşıyan sütun ile bağlantılıdır. Bu eserin ayaklarının işlenişindeki kaliteye Payne'nin deyişi ile "hiçbir Arkaik dönem figüründe ulaşılamamıştır". Euenor'tın eseri olan bir başka Athena heykeli [173] yine bir sütunun üzerine yerleştirilmiştir. Şimdiye kadar değindiğimiz diğer Akropolis heykelleri gibi bu eserin de gerçekte 480'den önce mi yapıldığı, yoksa sonrasına ait az sayıdaki **eserden** birisi mi **olduğu** sorusu tartışmaya açıktır. Belirttiğimiz bu Athena heykeli, muhtemelen 480'den önce yapılmıştır ve dinlenen sağ ayağı ile Erken Klasik dönem duruşuna sahiptir. Giysisinde Attika tarzındaki yeni tercih de peplostaki kalın ve dolgun kıvrımların kemer üzerinden döktılmesidir. Sarışın Oğlan ve Kritios Oğlanı ile birlikte bu eser de Atina için boşluk yıllarının ardından gelen ve Perikles'in yeni inşa faaliyetleri ile Akropolis'in tanrıçaya yakışır anıdar ve yapılar ile süslendiği döneme giden uzun yolda ileriye dönük önemli bir kilometre taşıdır.

Doğu Yunan Heykeli ve heykeltraşları

Anlaşıldığı kadarıyla Pers egemenliği altında ezilen Doğu Yunan dünyası, daha ileri düzeyde heykelcilik başarılarına yönelik gelişmelerin gerçekleşmesi için umut vaad eden bir ortama sahip değildi. Söz konusu döneme ait olan eserler bu yorumu doğrularcasına öncekine göre çok daha sevrektir. Ancak önemli kutsal alanlar hala daha sanatçılara özellikle mimari plastikte iş yaratmak anlamında çekiciliklerini devam ettirmekteydiler. Ayrıca bölgedeki atölyeler de doğu ve batıda hizmetlerine ihtiyaç duyulan sanatçıları eğitmekteydiler.

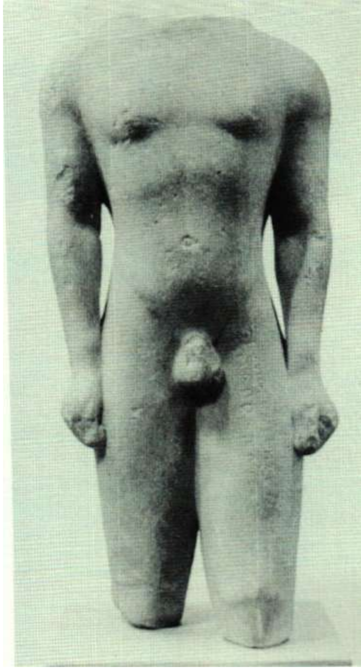
Dionysermos tarafından sunulan ve şimdi Paris'te olan iyi kalitedeki küçük heykelin [174] gösterdiği üzere, bölgede bilhassa Doğu Yunan giyimli erkek tipi devam eder. Bu heykelde baştaki erken örneklerden alışık olduğumuz dolgunluk, yandan bakıldığında nispeten sivri görünümlü kafatası işlenişi ile belli bir zıtlık teşkil eder. Ayrıca heykel, öncüllerinden daha gerçekçi olma özelliği ile de ayrılır. Daha geç tarihli örnekler ve çıplak erkek figürleri için iyi bir kaynak olan ve Samos'tan gelen toplu ve bodur kouros [175], uzuvların işlenişindeki yerel anlayışı erken dönem Ionia anatomi uygulamalarından alışık olduğumuz biçimde oldukça serbest bir belirginlikle karşımıza çıkarır. Sağ ayağı bir adım önde değil yerinde gevşek bir şekilde duran bu eser, Kritios Oğlanı'na giden yoldadır. Bunun aksine yine Samos'tan gelen ancak daha erken bir tarihe ait olan mükemmel savaşçı figürü [176] ise uçuşan saç demetleri ve incelikle süslenmiş zırhı ile aslında kıta Yunanistan'daki okulların resmi ve daha etkin stillerine uyan bir konuyu, lonialmın süslemeye dönük anlayışı ve yumuşaklığı ile yuvarlatılmış yüzeylerde sergiler.
Bölgedeki kore heykelleri için önceden değindiğimiz Khioslu Arkhermos'a [103] ve onun ailesinin eserlerinin ele geçtiği Atina'ya dönmek zorundayız. Atina Akropolisi'nde bulunan sütun, sanatçının imzasını ve İphidike'nin adağını taşır. Bunlardan bir başkasında ise ismi bilinmeyen bir başka Khios'lu sanatçının imzası vardır. Hem oranları hem de malzemeleri sözü edilen bu sütunların, anlaşıldığı kadarıyla tek bir sanatçı tarafından yapılan kore, ya da muhtemelen Nike figürlerinden oluşan iki figür taşıdıklarını bizlere göstermektedir. Bu eserler ile Delos Nike'si [103] arasında mevcut olan yaklaşık yirmibeş yıllık zaman farkı üslup yönünden karşılaştırma yapmayı güçleştirmektedir. Ancak çağdaş heykellerden hareket ile Atina figürlerinin Ionia sanatının bütün belirgin özelliklerini **taşıdıklarını söyleyebiliriz.** Bu örneklerde oldukça sivri formda yapılan kafatası yuvarlaklığı, terrakotta eserlerden hareket ile belirleyebileceğimiz gibi Kuzey Ionia, dolayısıyla Khios özelliği olmalıdır. Bu özellik, aslında Batı Anadolu'nun daha kuzeylerinde de benimsenmişti [178]. Plinius tarafından Arkhermos'un oğulları Boulapos ve Athenis 530'ların başlarına tarihlendirilirler. Bu yüzden de Akropolis figürleri ile bağlantılı olması gereken isimler babalarından çok kendileri olmalıdır. Bu iki kardeşin hem kendi topraklarında hem de Delos, Lesbos, Iasos ve Smyrna'da çalıştıkları söylenir (Smyrna ile bağlantılı eser, elinde bereket boynuzu ile üç altın güzelleri taşıyan Tykhe figürüdür). Ayrıca aynı sanatçıların şair Hipponaks'ı karikatürize ettikleri de söylenir. Aslında bu sanatçılar hakkında bildiklerimiz kendilerine sağlıklı olarak verebildiğimiz eserlerden çok, yazılı kaynaklardan derlenebilen alıntılardır. Plinius'un aktardığına göre kendilerinin yaptığı Artemis, yüksek bir altlık üzerine yerleştirilmiştir. Ayrıca bu heykelin yüzündeki ifade muhtemelen arkaik gülümsemenin etkisi ile yaklaştıkça üzüntülü (yakından, alttan bakıldığında), uzaklaştıkça da neşelidir (uzaktan, baş hizasında bakıldığında) (bu noktada [205.2]'e bakınız).

Diğer Bölgeler

Kourosların son nesli koloniler de dahil olmak üzere çok farklı yerleşimlerde temsil edilir; ancak Atina ve Boiotia dışındaki bölgelerde gelişimlerinin tanımını yapabilmek o denli kolay değildir. Ptoon'dan gelen [179]'daki kouros, bizlere bu dönemde ulaşılan kalitenin seviyesini gösterir. Ancak formun, çağdaşı olan Attika üretimi Keos kourosunun [144] aksine, çok iyi anlaşılamadığını da belirtmek gerekir. Çok daha geç tarihli [180]'deki kouros da yine Ptoon'dan gelir ve bir Boiotialı tarafından adanmıştır; ancak bu örneğin stili neredeyse Akropolis koreleri [152, 153] ile karşılaştırılabilecek denli yakın olan başı ile daha çok Attika örneklerine yakındır. Bu arada Thebadas isimli Boiotialı bir başka sanatçı da Atina'dan gelen bir kore altlığına imzasını atmıştır.

Yukarıda da gördüğümüz üzere Kyklad adaları korelerin erken dönem tarihi içinde çok önemliydiler. Ayrıca Delos'tan da yüzyılın sonlarına ait olan çok sayıda adak heykeli ele geçmiştir (mesela [181]'deki korede dökümlü giysinin yoğun işlenişi ve kıvrımlarında gözlenen yeni ele alış biçimi, Kyklad okulunun bir özelliği olarak belirlenebilir). Ayrıca bu özellikler muhtemelen Atina'da (Akr.594 koresinde) ve Delphi'deki örneklerde de karşımıza çıkar. Paros ve Delos'tan gelen bazı oturan, iri kadın heykelleri de benzer stil özelliklerine sahiptirler. Kuru bir şekilde biçimlendirilmiş Londra'daki geç tarihli kouros ise muhtemelen Thera yakınlarındaki küçük bir ada olan Anaphe'den gelir. Peloponessos'da Korinth, Sparta ve Arkadia günümüzde de daha çok bronzdan yapılan küçük boyutlu heykeltraşlık eserleri ile tanınırlar. Antik yazarlar bize Sıkyon okıılıının aslında bu tarihlerde yeşerdiğini ve geliştiğini söyler. Ancak ne yazık ki kentin kendisi bu dönem için daha geniş bilgi verecek sonuçlar üretmemiştir. Sikyon'da bulunan kireçtaşı kore başı [183] Attika'dan tanıdığımız lonlulaşmış stillere vakın bir bağlılık gösterir (örneğin tacın önünde, alnın üzerinde saçların uçlarının kıvrık bir şekilde bitirilmesini [151] ile karşılaştırınız). Peloponnesos'a verilebilecek özelliklerden ziyade bu yüzdeki ifade neredeyse her şeyiyle Etrüsk tarzındadır. Atina Akropolisi'nde bulunan [184]'deki garip küçük kore de Sikyon veya Peloponnesos üretimi olarak değerlendirilmiştir. Bu eserde oranlar gariptir. Ayrıca khitontındaki dik kıvrımlar etek yana çekilmesine rağmen hareketsiz olarak aynı şekilde bırakılmışlardır. Antik yazılı kaynaklarda Sikvonlu Kanakhos'un Sikyon, Thebai ve Didyma için bronz, mermer, ahşap ve khryselephantine heykeller yaptığı kaydedilmiştir. Didyma'da yine kendisinin yapmış olduğu Apollon Philesios kült heykeli, Darius tarafından 494'de Persepolis'e götürülmüş, bundan yaklaşık ikiyüz yıl sonra da Seletıkos I tarafından gen alınmıştır. Muhtemelen kouros görünümüne sahip olan tanrı bir elinde yay, diğerinde de kutsal hayvanı tutuyor olmalıydı. Geç dönem kabartmaları, yüzük taşları ve sikkeler bize hem pozu hem de kendisine atfedilen nesneleri tutuş şekli ile söz konusu Apollon heykelinin nasıl olduğu ko-

nusunda fikir verirler. Eğer bu tipin Roma kopvası günümüze kalmış ve doğru olarak da belirlenebilmiş olsaydı söz konusu hevkelin yeni, Kritios pozunda olduğunu görecektik.
Elimizdeki eski yazılı metinler, Ageladas'ın hem Argos okulunun kurucusu önemli bir usta olduğunu, hem de sonraki tarihlere ait sanatçıları yetiştirmiş bir isim olduğunu belirtir. Ageladas'ın Olympia ve Delphi için yapmış olduğu atlet heykelleri ve diğer sunular tarihsel olarak 520-480 arasına yerleştirilirler. Ancak söz konusu bu heykellerden hiçbirisi ne yazık ki korunamamıştır.
Daha önceden Korinth'in terrakotta hevkelciliğin gelişmesindeki önemini vurgulamıştık (yukarıda sayfa 157'e bakınız). Olympia'da bulunan ve beşinci yüzyıla tarihlenen çok sayıdaki önemli eser köken olarak rahatlıkla Korinth üretimi olabilirler. Bunlar içindeki en erken tarihli olanı ve dörtte üç insan ölçülerinde yapılan kilden Athena başıdır. Bu eserde boya ile yapılan ayrıntılar mermer örneklerin muhtemel gerçek görünüşlerinin ne şekilde olduğunu bizlere göstermesi yönünden önemlidir.



sı Samos 'tan kouros. Adak yazısı sol baldır üzerindedir. Burada: "Leukios (beni) Apollon a adadı" yazmaktadır. (Samos 69, yükseklik l.Om); yaklaşık 560-550.

Λευκιος ανεθηκε
τωι Απολωνι



83 Rhodos. Kamet ros'tan kouros başı (Rhodos, gri mermerden, yükseklik 0.33m); yaklaşık 550.



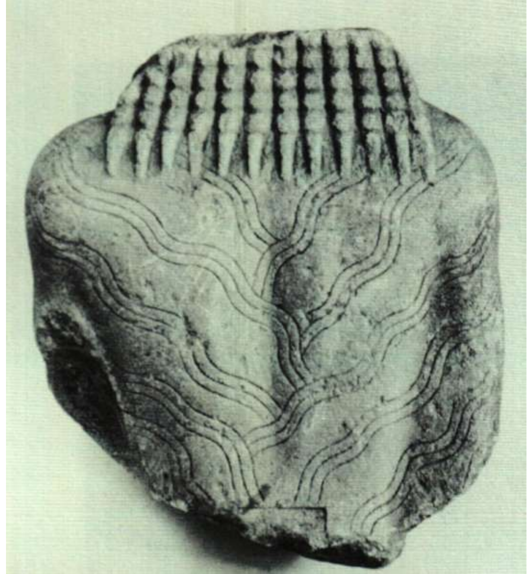
82 Samos, Heraion'dan kouros başı. İstanbul Müzesindeki bu başın başlangıçta Rhodos'tan geldiği düşünülmüştü. Fakat, eser Samos'taki kouros parçalarıyla birleşmektedir. Figür, bütününde yaklaşık 3.25m yüksekliğe sahiptir (İstanbul 530, yükseklik 0.49m); yaklaşık 550-540.



84 Samos'tan, Phoueas Burnu ndan giyimli kouros (Samos 68, yükseklik 1. 79m); 540.



85 Khios t an kore. Eller, saçların altında göğüsler Hurine yerleştirilmiştir. Bu, muhtemelen dua eden figür için alışılmadık bir duruştur. Figürün arta yüzü bir sonraki heskel gibidir (Khios 225, yükseklik 0.55m, tüm olarak yüksekliği yaklaşık 2.25m olacaktı); 580-570 civarı.



86 Khios'tan kore. Ayrıca bakınız, [85]. Bu figür, göğsü altında elinde bîr sunu tutar <Khios 226. yükseklik 0.62m): yaklaşık 580-570.

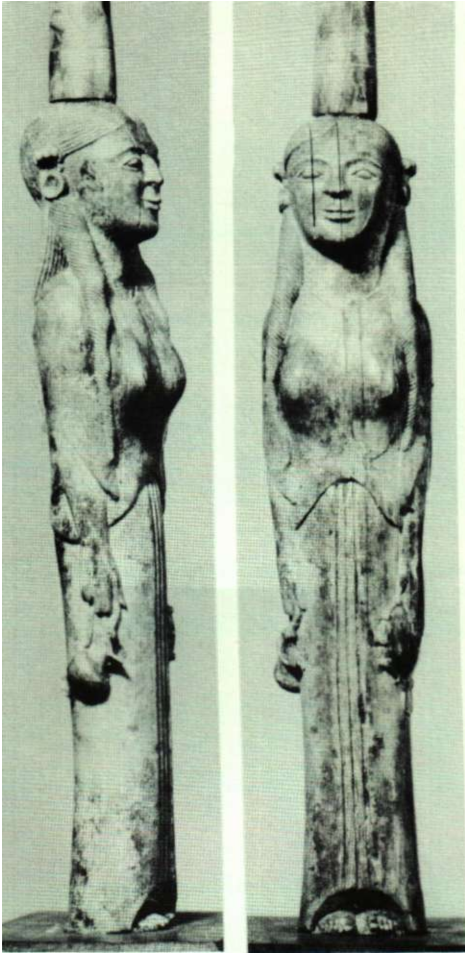




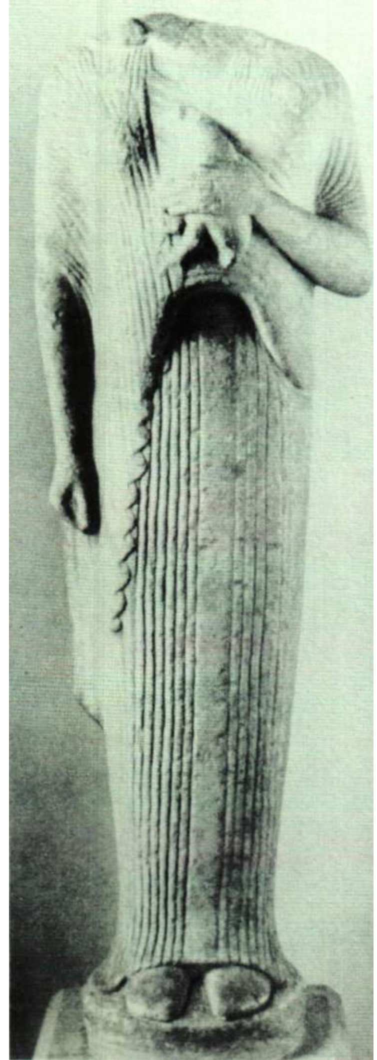
87 Samos'tan kore (Kheramyes Hera'sı). Figür, epiblema, manto ve khiton giymiştir Kheramyes tarafından yapılan adak yazısı, epiblemanın ön kenar çizgisi üzerindedir. Kheramyes, aynı merkezde başka bir kore ve kourosu adak olarak sunmuştur. Buradaki heykele çok benzeyen bir başka örnek, Samos'ta yakın zamanlarda altlığı ile birlikte ele geçmiştir. Her iki kore, yuvarlak bir altlığa sahiptir. Bu heykellerin yumurta dizisinden oluşan yuvarlak başlıklar üzerinde bulunduğu öğrenilmiştir (Louırre 686, yükseklik J.92m); yaklaşık 560.

A- Hp TflpHlAfAA/AA

XrpouuT]ç u'ovc^TiKev TTjpTjı oycAuf



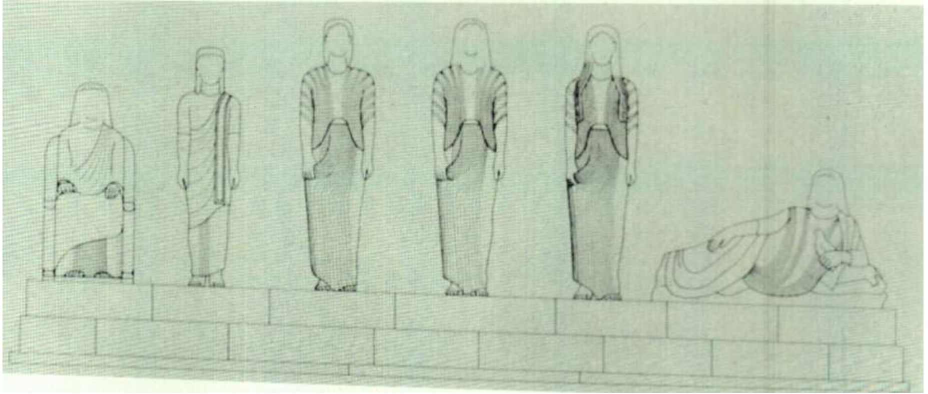
88 Ephesos'taki Artemis Tapınağından fildişi heykelcik. Buradaki kadın figürü tepesi atmaca ile biten bir asanın tutamak bölümüne aittir. Figür, khiton giymiştir. Bir elinde sürahi, diğerinde ise Lydia tipinde tabak taşır. Eser, Kroisosün tapınağının altında bulunmuştur (İstanbul, figürün yülçekliği 0.107m); yaklaşık 560.



89 Miletos'tan kore. Figür elinde keklik tutar (Berlin 1791, yükseklik 1.43m); 570-560.



90 Miletos, Athena tapınağından kore başı. Figürün başında saç üzerinde epiblema vardır (Berlin 1631, yükseklik 0.21m); yaklaşık 550-540.



91 Samos'tan Genelaos Grubu. Oturan figür Phileia'nın bacaklarında grubu yapan Genelaos'un sanatçı imzası vardır. Sonraki figürler sırasıyla muhtemelen giyimli bir erkek çocuğu ve üç genç kızdır (İsmi bilinmeyen kişi, Philippe ve Ornithe ([92]). Grubu sunan erkek figürü uzanmış durumdadır (bakınız [93]) (Ornithe haricinde Samos'ta; altlığın uzunluğu 6.08m); yaklaşık 560-550.





(Berlin 1739, yükseklik 1.68m).

93 (Altta) Uzanmış erkek figürü. Bakınız [91]. Figür khiton ve himation giymiş, bir şarap tulumuna dayanmıştır ayrıca elinde bir kuş tutmaktadır (Samos 768, uzunluk 1.58m).



94 Didyma yakınlarında bulunmuş oturan figür (Londra B 271, yükseklik 1.55m); yaklaşık 560.





95 Didyma yakınlarında bulunmuş oturan figür. Eser üzerinde "Ben, Teikhoussa'nın yöneticisi Kleisis'in oğlu Khares'im. He\ket Apollon içindir" yazısı vardır (Londra B 278, yükseklik l '.49m); yaklaşık 550.

Χαρης ειμι ο Κλεσιος Τειχιοσης αρχος
αγαλμα το Απολλωνος



destek olarak kullanılmıştır. Heykelin arkalığında: "Brykhon'un oğlu Aiakes (beni) adadı. O, yönetiminde Hera için kazancını korudu" şeklinde bir yazı vardır (Samos, Tigani Müzesi 285, yükseklik 1.48m); yaklaşık 540.

ΑΕΑΚΗΣΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΟΒΡΥ‹ΩΝΟΣ:ΟΣΤΗΙ
ΗΡΗΙ:ΤΗΝΣΥΛΗΝ:Ε
ΠΡΗΣΕΝ:ΚΑΤΑΤΗΝ
ΕΠΙΣΤΑΣΙΝ

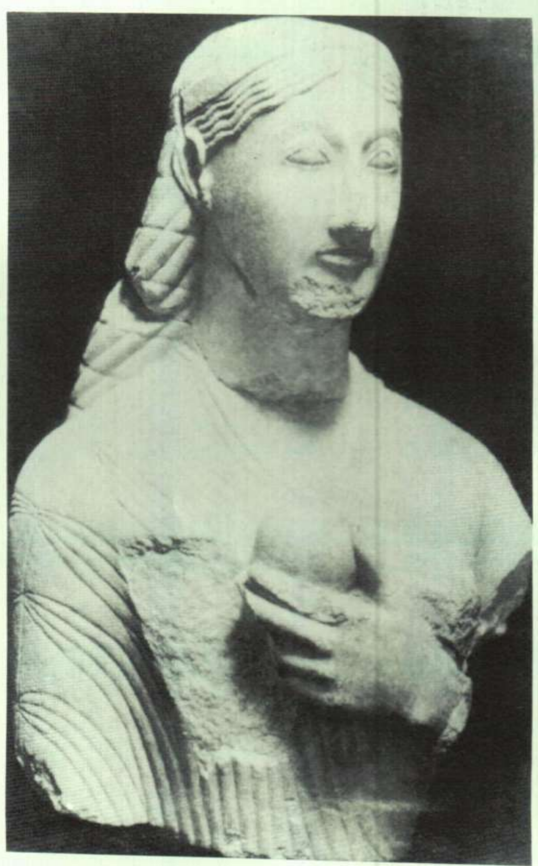
Αεακης ανεθηκεν
ο βρυχωνος ⋮ ος τηι
Ηρηι ⋮ την συλην ⋮ ε-
-πρησεν ⋮ κατα την
επιστασιν



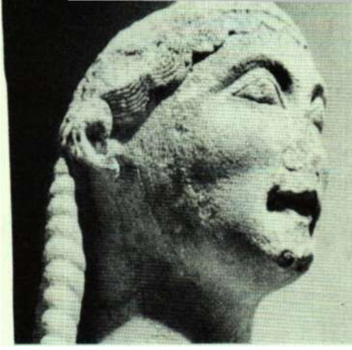
97 ***Samos'tan kore. Figür, elinde keklik tutar '(Samos 1.217, yükseklik 1.15m); yaklaşık 540-530.***



98 Atina Akropolisi nden kore (Atina, Akr. 619; yükseklik 1.43m), yaklaşık 560-550.



99 Atina Akropolisi'nden kore (Atina, Akr. 677, yükseklik 0.545m) yaklaşık 560-550

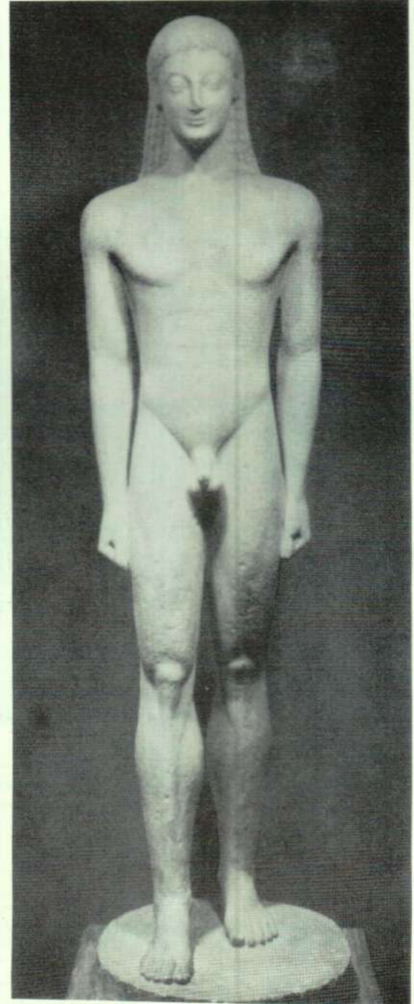


100 Delphi'den sphinks. Heykel, yüksekliği lOm'yi bulan, elimizdeki en erken İon sütunlarının birisinin üzerinde yükselir. Sütunun kaidesine sonradan eklenen adak yazıtı, Naksoslulan promanteia sıfatıyla onurlandırır. Bu sıfat, kehanette öncelikli anlamına gelir. ıDelphi. yükseklik 2.32m); yaklaşık 560.





101 Thera'daki mezarlıkta bulunan kouros (Atina 8, yükseklik 1.24m); yaklaşık 570-560.





102 Melos adasından kouros (atina 1558, yükseklik 2.14m); yaklaşık 550.



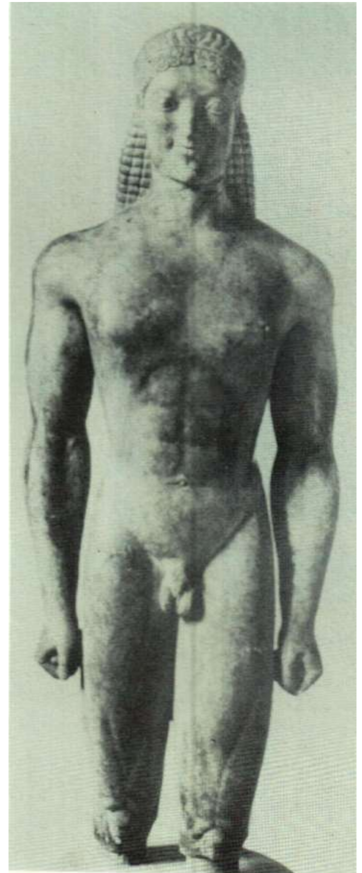
103 Delos'tan Nike. Figürün sırtında, ayaklarında kanatlar vardır. Khiton ve omuzlarda disk biçimli iğneler ile tutturulan peplos giymiştir. Kaidedeki yazıtta şunlar yazar: Oku uzağa atan (Apollon) bu güzel eseri (aldı). Babasının şehri Melas'tan... Khios'lu Mikkiades'in oğlu Arkhermosun ustalığı (ile bu eser yapıldı). (Atina 21, yükseklik 0.90m); yaklaşık 550.

Μικκια[δηι τωδ' αγα]λμα καλον Ν[ικην πτερωεσσαν?]
Αρχερμω σο[φ]ιεισιν ηκηβω[λε δεχσαι Απωλλων]
τ]οι Χιοι, Μελαγος πατροιων ασ[τυ νεμωντι?]

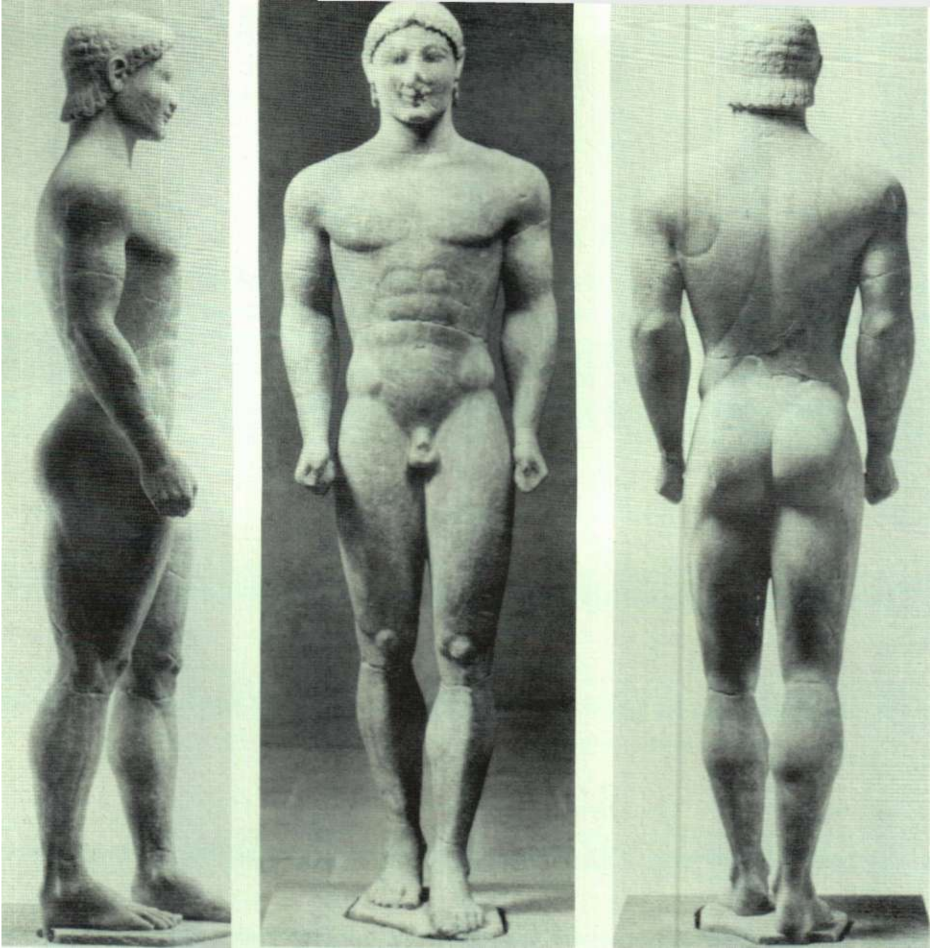




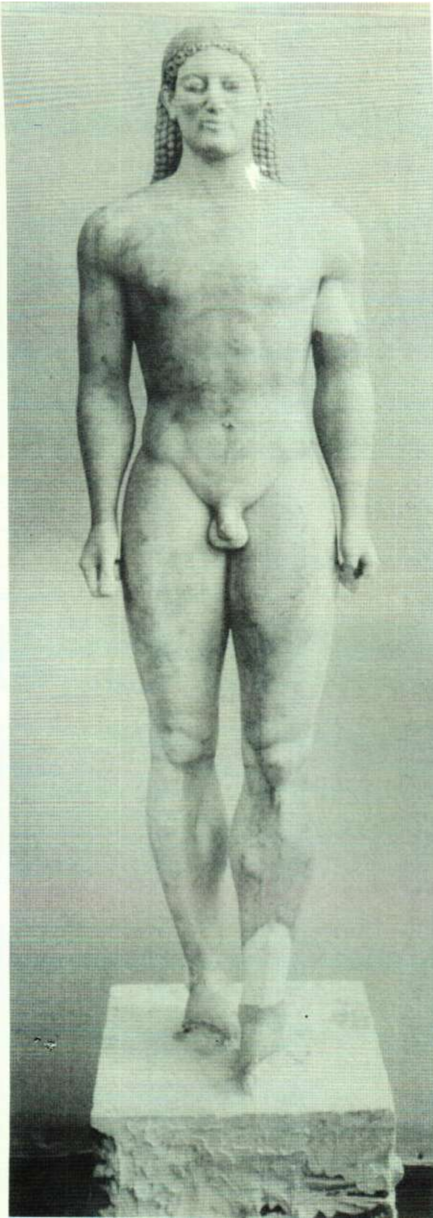
104 Volomandra 'dan (Attika) kouros (Atina 1906, yükseklik 1.79m); yaklaşık 570-560.



105 Yunanistan 'dan kouros. Muhtemelen Attika bölgesindedir (Morarışa, tüm olarak yüksekliği yaklaşık 1.90m olacaktı); 560 civan.



106 Attika'dan kouros (Münih 169, yükseklik 2.08m), yaklaşık 540-530.







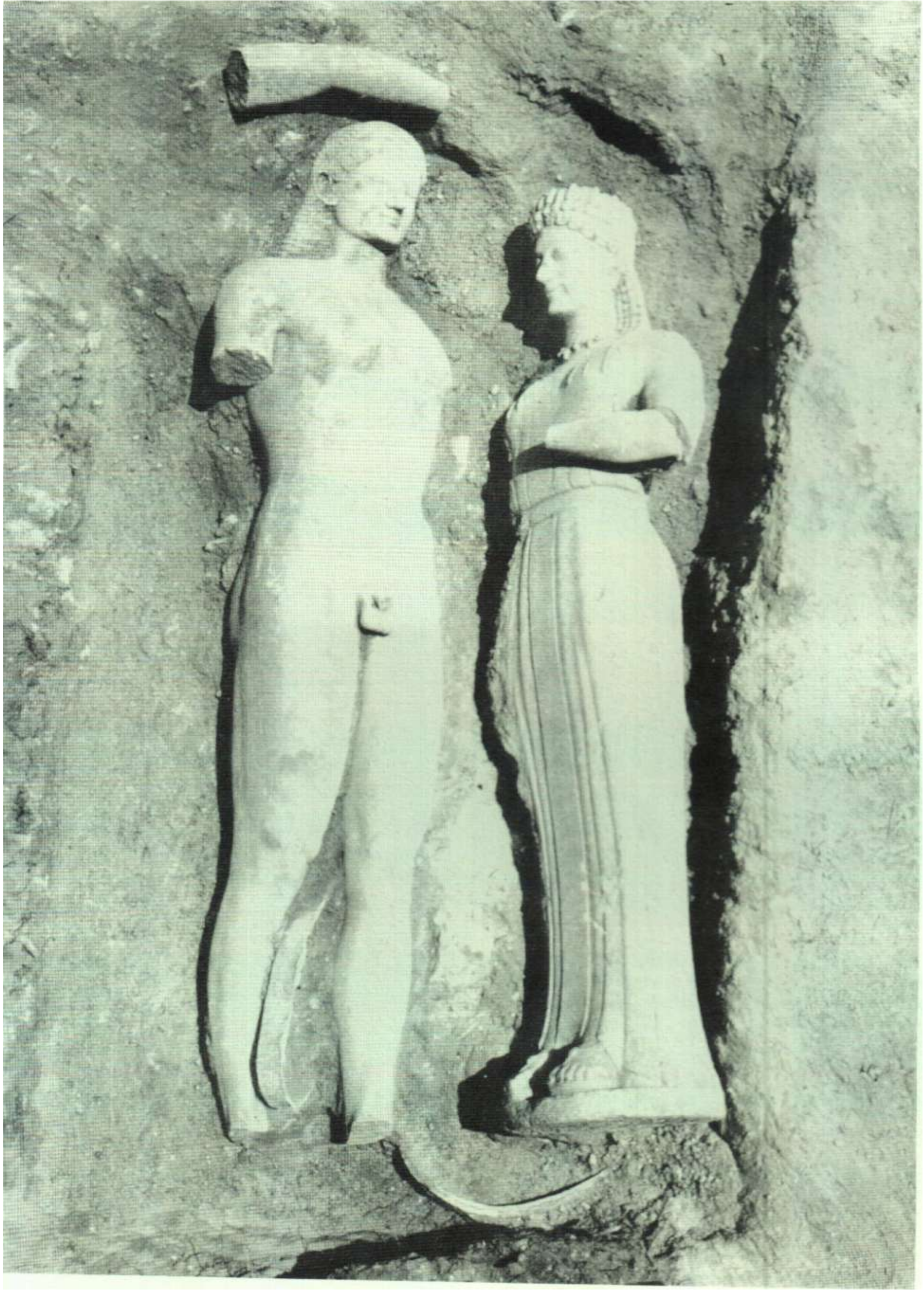


107 Anavysos'tan (Attika) kouros heykeli. Heykel, önünde "ön saflarda çarpışırken Aresİn gazabına uğrayan Kroisosun ölümü üzerine yapılmış bu anıtın önünde dur ve kederlen"yazılı bir basamaklı altlık üzerinde durmaktaydı. Heykelin adı, 546 tarihinde tahttan düşen Lydia kralı Kroisos ile aynıdır. Heykel, ortasından ikiye kesilmiş, 1937'de Paris'e kaçırılmıştı. Daha sonra Yunanistan'a geri verilmiştir (Atina 3851, yükseklik 1.94m), yaklaşık 530.





108 Attika, Kerateudan kore (Berlin Koresi. Önceden Berlinli Tanrıça olarak isimlendirilmişti). Eser, kurşun levhalara sarılı olarak bir çukur içinde bulunmuştur. Bunun nedeni, antik dönemdeki ya bir dış tehlike (Pers tehditi ?), ya da ait olduğu ailenin herkes tarafından benimsenmesi olgusunun ortadan kalkmasıdır. Heykelin tepesindeki başlıkta boya ile yapılmış lotos goncası ve meandeı zincirinden oluşan süsler vardır. Figür manto ve khiton giymiştir ve elinde nar tutar. Yakada ire etek bölümünde de yine boya ile yapılan meander dizisi bulunur (Berlin 1800; yükseklik 1.93m); 570^560 civan.



108a Attika bölgesinde, Merenda'da (Myrrhinous) antik dönemde gömüldüğü çukurda 1972 yılında bulunan kouros ve kore heykelleri. Korenin adı Phrasiklea'dır ve Paros'lu Aristion tarafından yapılmıştır. Phrasiklea'nın altlığı için sayfa 82'ye bakınız. Yaklaşık 550.





109 Atina Akropolisi'nden kore. Figür, manto, peplos ve khiton giymiştir. Ellerinde bir çelenk ve nar tutar. Ağır kemerin uçları önde yere sarkar. Bu dişli tarağın kullanıldığı en erken heykellerden birisidir (Atina, Akr. 593, yükseklik 0.995m); yaklaşık 560-550.



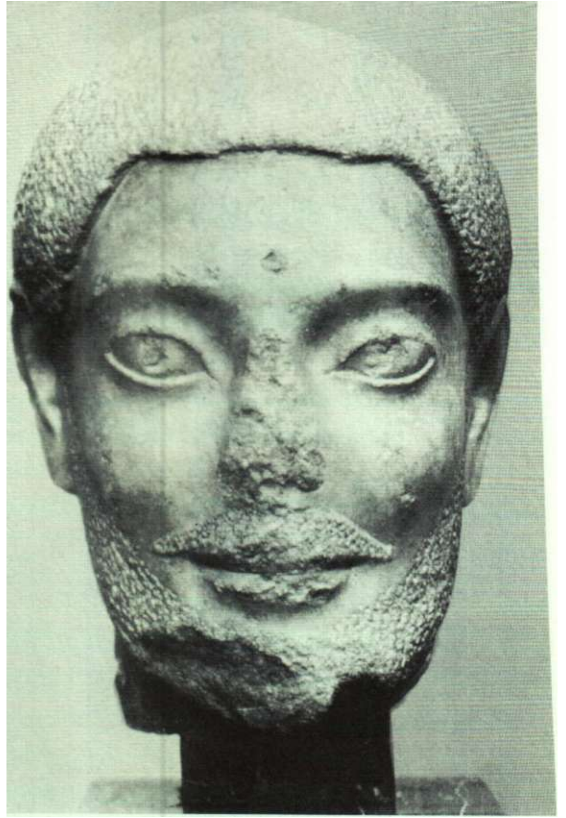
110 Atina Akropolisi'nden kore ("Lyons Karesi"olarak da bilinir). Üst yarı, Fransa ya 1719 yılında ulaşmıştır. Bu yarının alt kısım ile olan bağlantısı ilk olarak Payrıe tarafından bazı araştırmacıların ayrı ayrı, her bölüm için "Attikalı" ve "lonialı" karakterler arasındaki zıtlıkları vurgulamalarından sonra belirlenmiştir. Baştaki taçta, boya ile yapılan lotos-palmet motifleri vardır. Küpeler, doğulu tipte, Hera'nın İlyada'da 14. Kitap 182 mısra ve devamında tasınr edilen dut şeklindeki küpelerine örnektir. Khitonun üst yarısında, knmmlar işlenilmemiş, fakat gerçekçi olmayan biçimde kolları dikilmiş bir giysi gibi gösterilmiştir (Akr 269+ ve Lyons, yükseklik 1.13m); yaklaşık 540. Ayrıca bakınız [132].



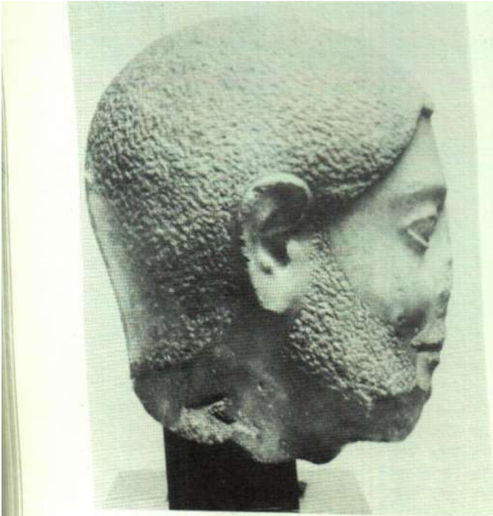
111 Atina Akropolisinden kore. Figür, manto ve khiton giymiştir (Atina, Akr. 671, yüksektik 1.61 m); yaklaşık 530.

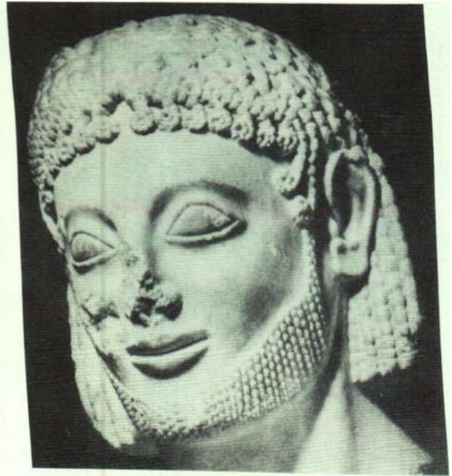


112 Atina Akropolisi'nden buzağı taşıyan erkek (Moskhophoros). Figürün üzerinde kıvrımların yapılmadığı ince bir giysi vardır. Rhjombos tarafından adanmıştır. Phaidimosun (?) eseridir. [193J'ün altındaki nota da bakınız (Atina, Akr. 624; onarılmış haliyle yüksekliği yaklaşık 1.65m). Yaklaşık 560. Ayrıca kapak içindeki resme bakınız.

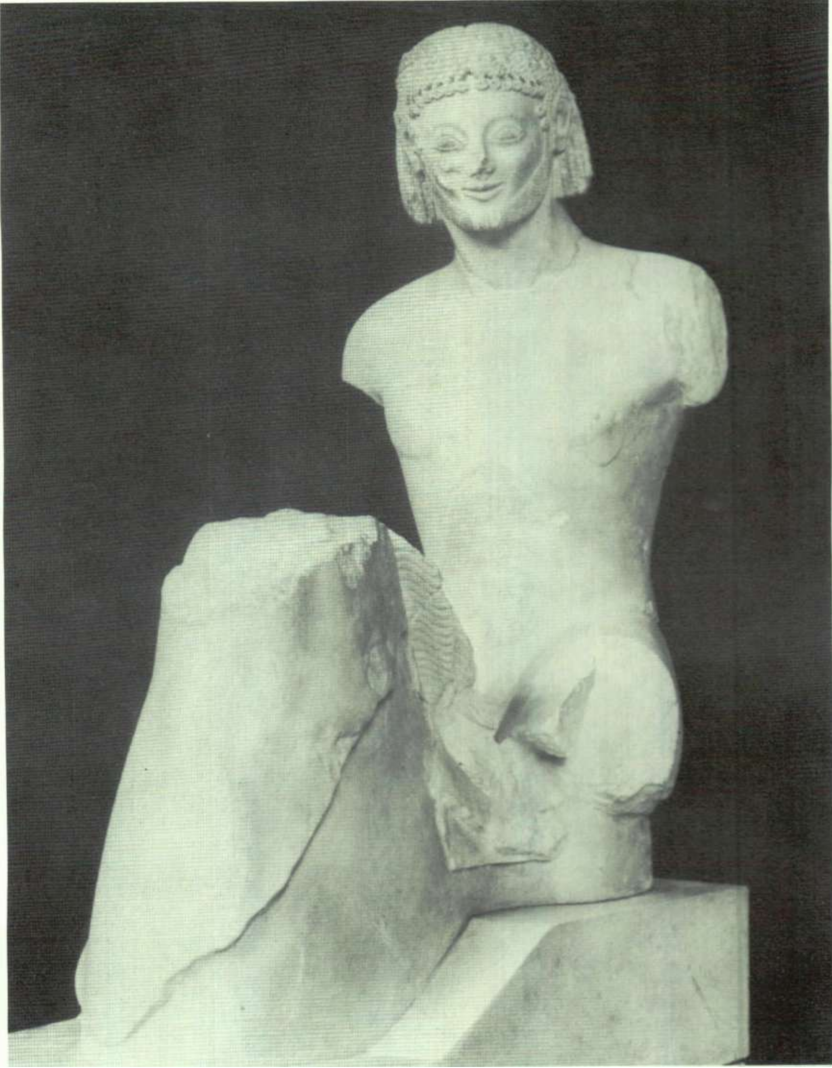


113 Atina ya da Aegina'dan erkek başı ("Sabouroff başı" olarak da bilinir) (Berlin 608, yükseklik 0.23m); yaklaşık 550-540. Ayrıca [133]'e bakınız.





114 Sonraki sayfaya bakınız.



114 Akropolis'ten süvari. "Rampin Başı" olarak da tanınan bölüm, Paris'te (bir önceki sayfaya bakınız), geri kalan kısımlar ise Atina'dadır. Figür, başında Isthmia ve Nemea Oyunları'rıda ödül olarak verilen yaban kerevizlerinden yapılmış bir çelenk taşır. Eldeki diğer parçalar bu grubun yan yana duran iki at ve iki süvariden meydana geldiğini akla getirir. Atların başları içe, süvarilerinki ise dışa bakar. Bu grubun isimlerinden (Hipparkhos ve Hippias) yola çıkarak Peisistratos'un iki oğluna ait olduğu şeklindeki öneri, ancak grubun lyranın tekrar başa geçtiği 546 yılından sonraya tarihlendirilmeleri ile mümkündür. Bir diğer yaklaşımla grubun Sparta tyranlığına karşı olarak Dioskurları temsil ettiği şeklindeki görüş ise grubun çok daha erkene ait olmasından dolayı mümkün değildir (Louvre 3104 ve Akr. 590; baş yüksekliği 0.29m); yaklaşık 550.





115 Atina Akropolisi 'tiden kore (Peploslu Kore). Figür, khiton üzerine peplos giymiştir. Khitonun kollanın ve uç kısımlarını görebilmekteyiz. Sol ön kol ayn olarak yapılmıştır. Baştaki çelenk ve omuzdaki broşlar aplikedir. Eser zengin bir biçimde boyanmıştır. Rampin Ustası 'nın (?) eseridir. (Atina, Akr. 679, yükseklik 1.17m); yaklaşık 530. Ayrıca [129]'a bakınız.



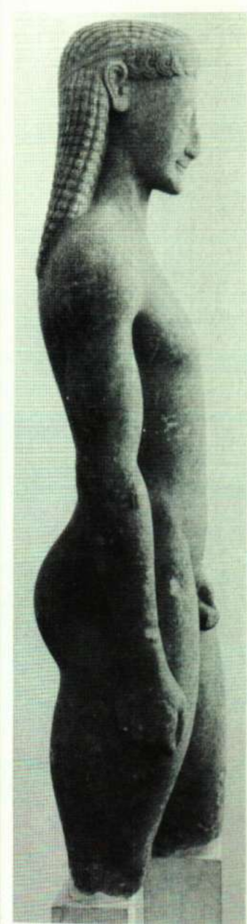

116 Atina Akropolisi'nden kore başı. Rampin Ustası (?) tarafından yapılmıştır. (Atina, Akr. 654, yükseklik 0.11 İm); yaklaşık 560-550.

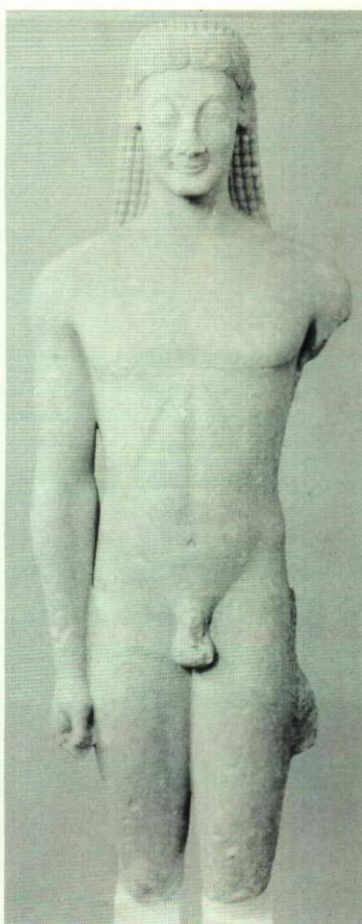


117 Atina'dan üzerinde disk taşıyan figürün bulunduğu stelparçası. Rampin Ustasının (?) eseridir (Atma 38, yükseklik 0.34m); yaklaşık 550.



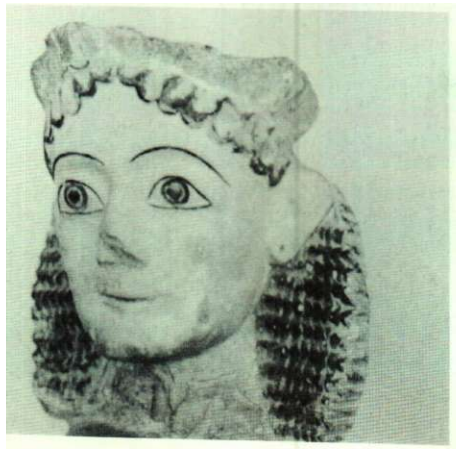
118 Atina Akropolisi'nden kore. Khiton üzerine giyilen manto simetrik olarak aşağıya iner; yanlarda iki dilime ayrılmamıştır (Akropolis 678, yükseklik 0.97m); yaklaşık 540-530.



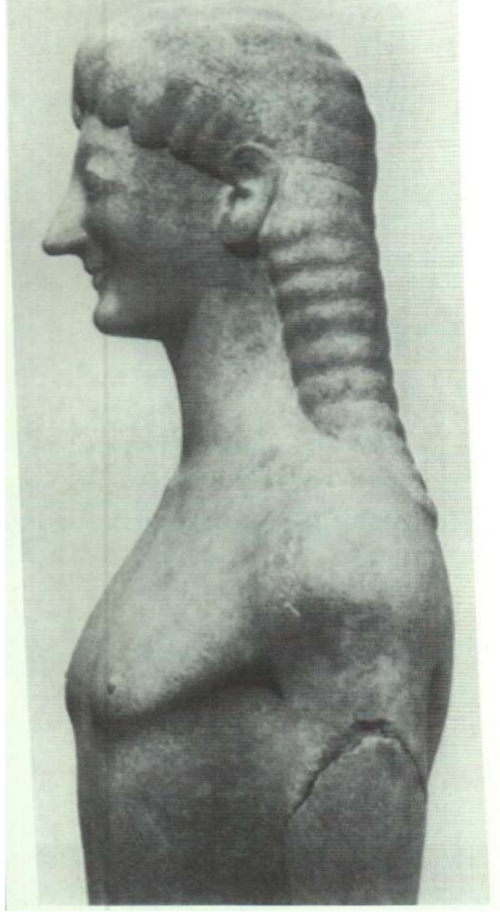




119 Ptoon (Boiotia)'dan kouros (Thebes 3, yükseklik 1.37m); yaklaşık 550.

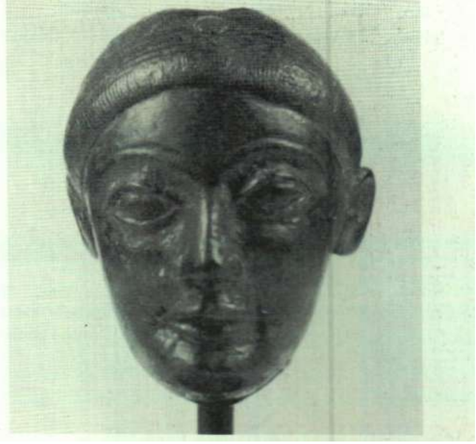


120 Kalydon 'daki tapınaktan, pişmiş toprak sphinks başı (Atina, baş yüksekliği 0.23m); yaklaşık 580-570.



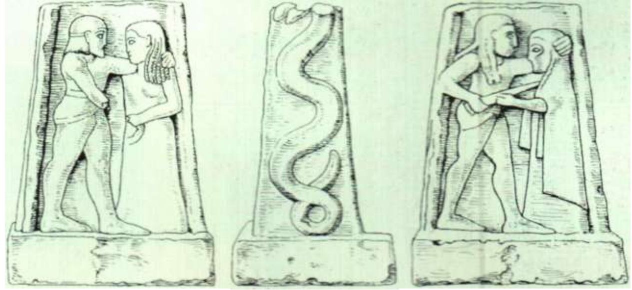
121 Tenea'dan kouros. Eser, bir mezarın üzerinde yatar durumda bulunmuştur. Baş kısmı pişmiş toprak bir vazo ile kapanarak korunmuştur
(Münih 168, yükseklik 1.35m); yaklaşık 550.



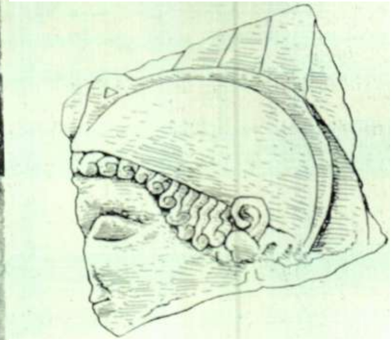


122 Sparta'dan (?) genç erkek başı, bronz. Yapımında içi boş döküm tekniği kullanılmıştır (Boston 95.74, yükseklik 0.69m); yaklaşık 540.

123 Sparta'dan altlık. A Yüzü: Elinde çelenk tutan bir kadına sarılmak isteyen erkek. B Yüzü: Başı örtülü bir kadına boynundan tutup kılıçla saldıran erkek. Her iki dar yüzde yılan tasviri. Menelaos, Helena (?) grubu. Kahraman bir yüzde Helena ya kur yaparken, diğerinde muhtemelen Troia Savaşı'ndan sonra tehdit etmektedir. Altlıktaki yılanlar eserin bir mezar taşından çok bir kahramana sunulmuş adak olduğunu düşündürmektedir (Sparta, yükseklik 0.67m); altına yüzyılın ikinci çeyreği.







124 Sparta Akropolisiilden iki yüzlü kabartma. Kabartmadaki kalkan arması olarak kullanılan miğferli baş, geç tarihli 'Leonidas' heykeli ile bağlantılı görülmüştür. Miğfer Doğu Yunan tipindedir (Sparta 4860); geç altına yüzyıl.





125 İmparator Gallianos'un üzerinde Gitiadas Athena sını gösteren bronz sikke (Londra).

126 Gümüş, "Yeni Stil" Atina tetradrahmisi. Üzerinde Tektaios Apollon u ve Delos'taki Angelion görülmektedir (Londra).





127 Delphi'den fildişi baş ve ayak parçaları. Eserler, khryselephantin tekniğinde yapılmıştır. Bunların yanısıra aynı grup içinde değişik ölçülerde yedi adet baş, sandalet giymiş ayak, ellere ait parçalar ve giysileri süsleyen bezemeli altın levhacıklar vardır (Delphi, normal insan ölçülerinin 2x3 boyutlanndadırlar); yaklaşık 550-540.





128 [28]'deki Auxerre tanrıçasının boyalı alçt kopyası (Cambridge, Klasik Arkeoloji Müzesi).



129 [115] deki Peploslu Kore 'nin boyalı alçı kopyası (Cambridge, Klasik Arkeoloji Müzesi).



130 Siplı n oslu lar'ın Hazine Binasının frizlerinden restore edilmiş bir çizim detayı. Ayrıca bakınız [212.2] (FDelplıes'den).



131-133 [227, 110 ve U3Vdeki eserlerin boyalı alçı kopyalarından aynntı fotoğrafları.

134 Olympia dan sphyrelaton tekniğinde bronzdan yapılmış kanatlı tanrıça büstü. Bronz levhalar ahşap öz üzerine çekiçlenmiştir (Olympia, normal insan ölçülerine yakın); yaklaşık 580.



135 Oturan Athena, Atina Akropolisi. Göğsündeki aegiste uçlarına bronzdan yılanların tutturulduğu gorgon başı vardır. Yüzey tümüyle aşınmıştır. Endoiosün eseri olup Kallias (?) tarafından adak olarak sunulmuştur (Atina, Akr. 625, yükseklik 1.47m); yaklaşık 530-520.



136 Atina Akropolisi ilden kore. Eser, Opsfiades tarafından adanmıştır ve üzerinde Endoios ile Philergosün imzalarını taşıyan sütun ile bağlantılı görülmüştür (Atina, Akr. 602, yükseklik 0.66m); yaklaşık 530-520.



137 Akropolis 'ten bir çömlekçinin adak kabartması. Beazley, eseri sunan kişinin adının 520-500'lerde eser veren Pamphalios olduğunu önermiştir. Diğer yanda iki harfi korunan heykeltraşın adı En[doios olarak tamamlanabilir (Atina, Akr. 1332, yükseklik 1.22m); yaklaşık 510-500.



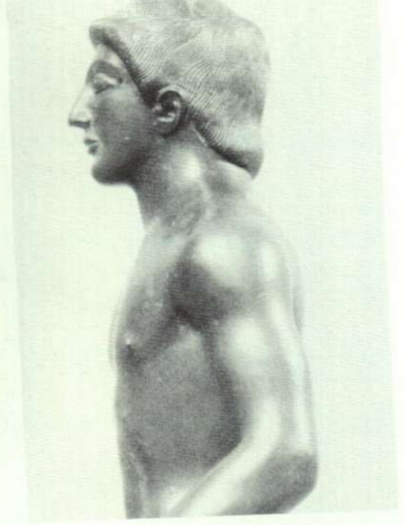


138 [242] 'den ayrıntı.



139 Atina'dan kouros başı (Rayet başı). Eser, Piraeus kapısında bulunan kouros heykeli parçalarıyla bağlantılı olup yine aynı yerin yakınlarında ele geçen ve Endoios ile Philergos'un imzalarını taşıyan altlıklardan birisine ait olmalıdır (Kopenhag Ny Carlsberg 418, yükseklik 0.315); yaklaşık 520.



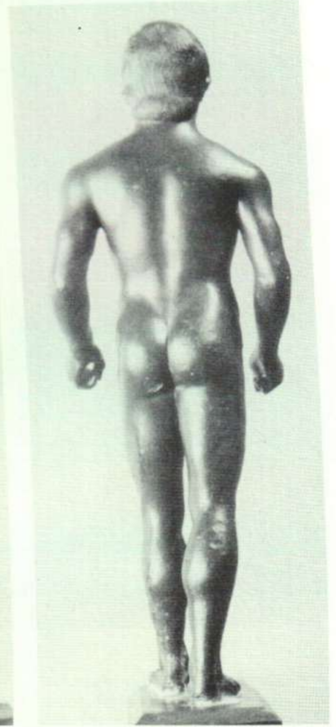


139 önceki sayfaya bakınız

140 Atina Akropolisi'nden ele geçmiş genç erkek heykelciği. Figür, ellerinde muhtemelen atlamada kullanılan ağırlıklar tutmaktaydı (bunun için bakınız ARFH, fig.85.2) (Atina 6445, yükseklik 0.27m); yaklaşık 520-510.









1-4-1 Atint 'r4<i*rrt Mvrtr ftc-ykeli ^Anitmırr Korcsij,*

141 Atina akropolis'inden kore heykeli (Anter

lu Antenor tarafından imzalanmıştır (Nearkhos, 570-555 yıllarına tarihlenen \>azolarda imzalarını gördüğümüz bir çömlekçidir. Nearkhos un oğlu ise 540'larda eser vermiş bir başka seramik sanatçısıdır.) Heykelin gözleri orijinalde kurşunla yuvalarına yerleştirilen kaya kristaliydi (Akropolis 681, yükseklik 2.155m); yaklaşık 530-520.

Νεαρχος ανεθεκε[ν ho κεραμε]
υς εργον απαρχε̄ν τα[θ̄ναιαι]
Αντε̄νορ επ[οιε̄σεν h]
ο Ευμαρος τ[ο αγαλμα]



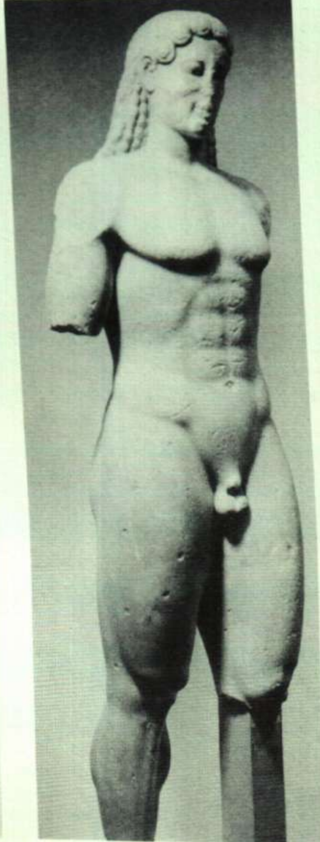
142 Delphi 'deki Apollou tapınağının doğu alınlığından kadın figürü. Ayrıca [203.1Ve bakınız. (Delphi, yükseklik 1.16m); yaklaşık 520-510.

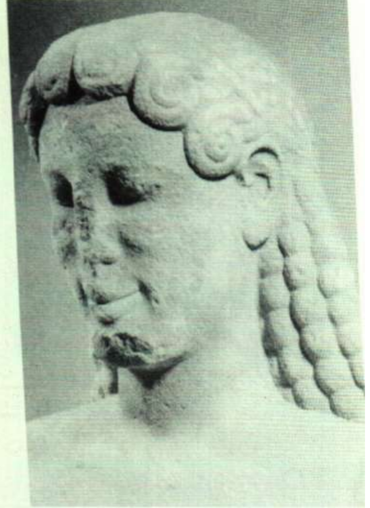




143 Genç eıkek başı (Webb başı oUtmk da bilinir,. Eserin Antoıor Unafmdan yaplan Tym» ÖUûmder'gmbuvMu ""»>*•£» k^oluğn d^inühnimr (Londra 2728, y-üksMk 0.29*,.* Bu, on,™/, *yoldaş* 500lere ai, dan heykebn Rama donma Kopyasubr.*





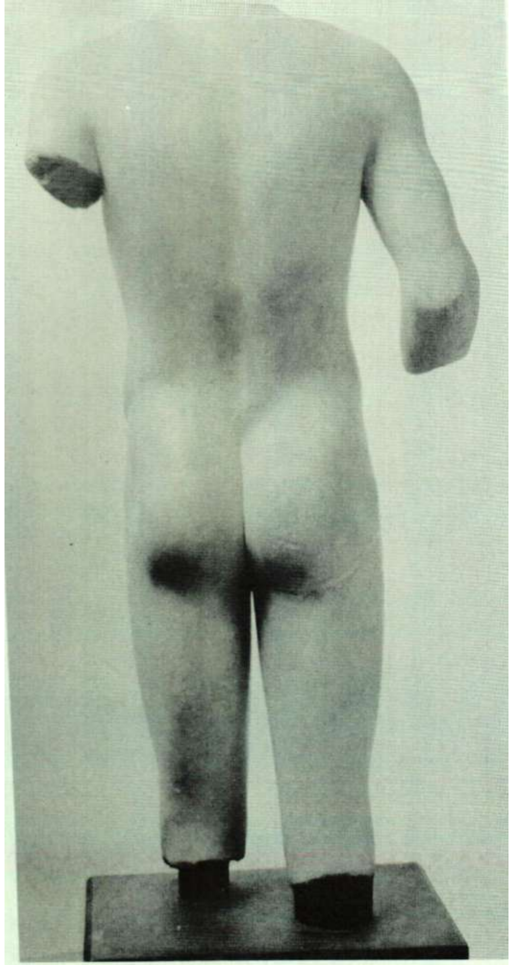


144 Keos'tan kouros. Eser, mezarlığın yakınında kül ve kemik yığınları arasında ele geçmiştir (Atina 3686, yükseklik 2.07m); yaklaşık 530.

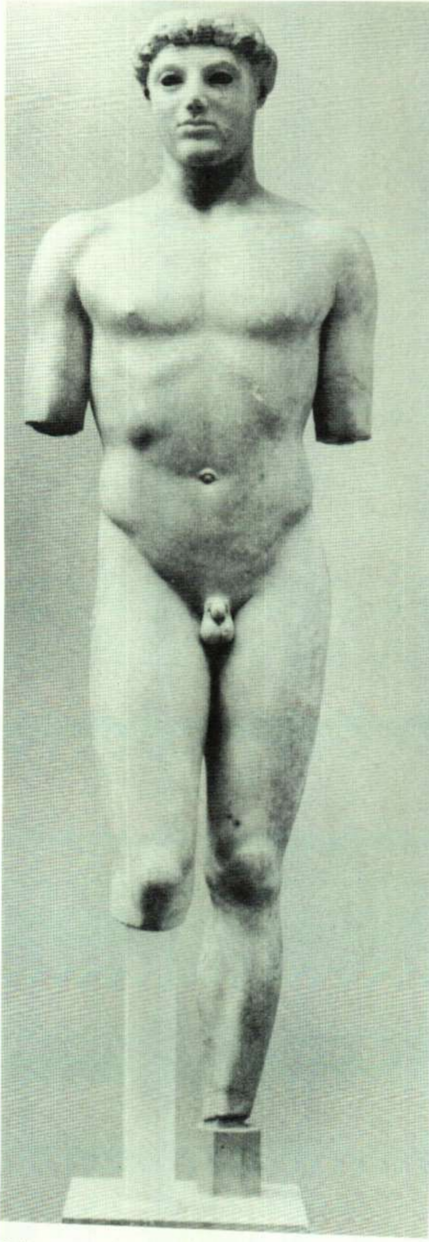


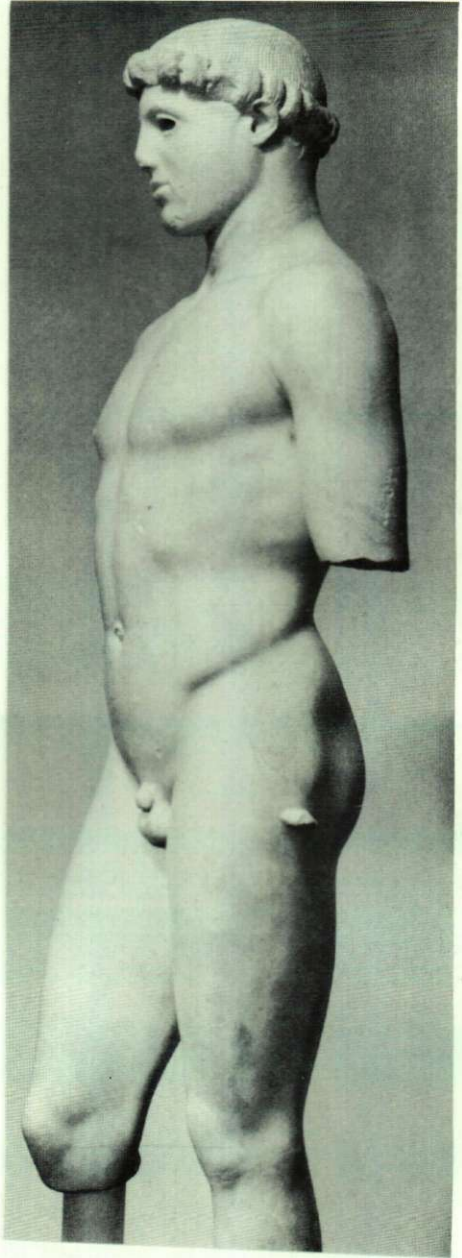
145 Olympos Dağı (Attıka - yakınından kouros. Kaide üzerinde "Aristodikos un'"yazısı vardır. (Atina 3938, yükseklik 1.95m>: \aklaşık 510-500.





146 Atina AkropolisVnden kouros (Atina, Akr. 692, yükseklik 0.81m), yaklaşık 490.





147 Akropolis'ten genç erkek heykeli (Kritios Oğlanı). Bu isim, heykelin başının 479'dan sonra dikilen ve kopyalarından bildiğimiz Kritios ve Nesiotes'in Tyran Öldürenler grubundaki Harmodios'un başına çok benzemesinden verilmiştir (Akropolis 698, yükseklik 0.86m, yaklaşık yarım insan boyu); 490-480 civarı.

148 Atina Akropolisi'nden genç heykeli (Sarışın Oğlan). Baş ve kasıklardan bir bölüm. Saçta, saç bandında ve zülüflerde sarı-kahverengi boya vardır. (Atina Akr. 689+, baş yüksekliği 0.25m, kasık yüksekliği 0.34m, eser normal vücut ölçülerinin 3x4 boy utları udadır); yaklaşık 490-480.







49 Ilissos yakınlarında bulunmuş tapınan erkek heykeli. Giysiyi [112]'deki ile karşılaştırınız. Figür, muhtemelen Hermes'tir Atina 3687, yükseklik 0.65m); yaklaşık 500.



150 Piraeus'tan bronz Apollon. Heykel, 1959 yılında daha geç tarihli, Klasik döneme ait bronz ve mermerden başka eserlerle birlikte bulunmuştur. Grup, muhtemelen 86 yılındaki Su ila 'nın saldırılarında toplanmıştı. Heykel sol elinde yay, sağ elinde bir phiale tutmaktaydı (Atina, yükseklik 1.92m); yaklaşık 530-520.



149 Önceki sayfaya bakınız





151 Atina Akropolisi'tiden kore (Atina, Akr. 682, yükseklik 1.82m); 530-520.





152 Atina Akropolisi'nden kore. [153]'deki kore ile aynı sanatçının eseridir. Karouzos tarafından Aristodikos'u [145] yapan sanatçının erken bir ürünü olarak düşünülmüştür (Akropolis 673, yükseklik 0.93m); yaklaşık 520-510.

153 Atina Akropolisrnden kore. 1152] ile aynı sanatının eseridir. Ayrıca bakınız [180]
(Atina, Akr. 670, yükseklik 1.15m); 520-510.



154 Atina Akropolisinden kore başı. Üst yarı ayrı olarak yapılmıştır; bu muhtemelen sonraki bir onarımdır. Payne'e göre bu baş, "Attika plastiğiyim en önemli ve en güzel eserlerinden birisidir
(Akropolis 643, yükseklik 0.145m); yaklaşık 520-510.





155 Atina Akropolisi ilden kore (Atina, Akr. 680, yükseklik 1.15m); 520-515.





156 Atina Akropolisi nden kore (Atina, Akr. 615, yükseklik 0.92m); 510-500.



157 *Atina Akropolisi'nden kore, gövdeye ait parçalar da bulunmuştur (Atina, Akr. 696, baş yüksekliği 0.275)*; 510-500.

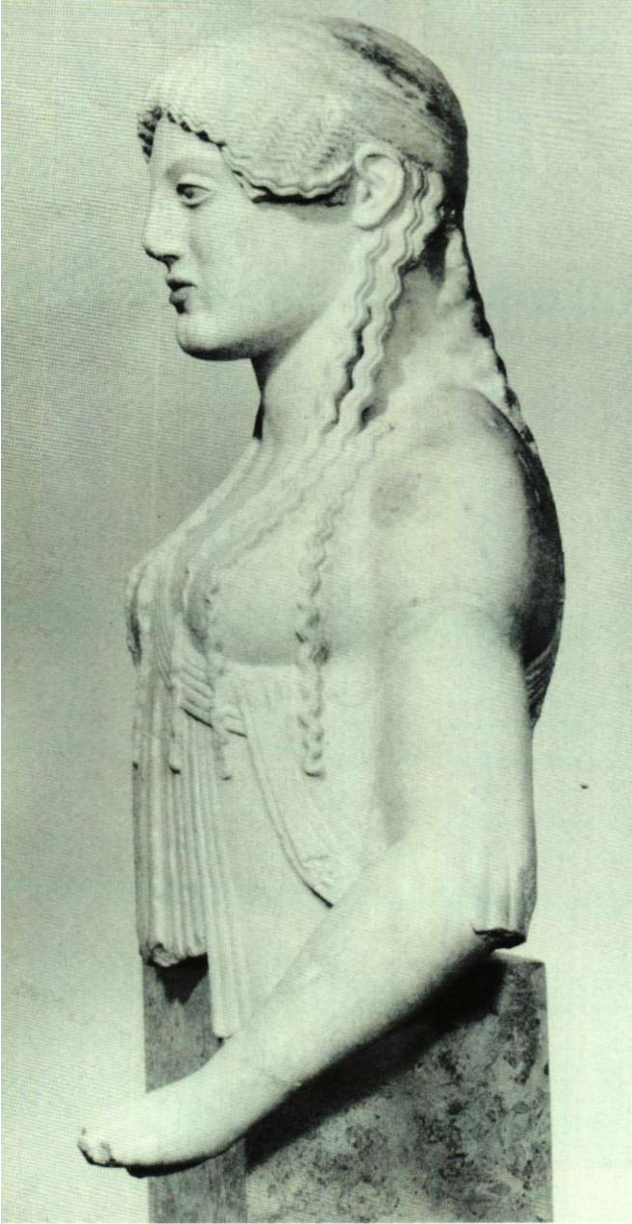




158 Atina Akropolisi'nden kore (Atina, Akr. 674, yükseklik 0.92m); yaklaşık 500.



159 Atina Akropolisi'nden kore (Atina, Akr. 684, normal insan ölçülerinde); yaklaşık 500-490.



160 Atina Akropolisınden kore (Euthydikos Koresi). Figür üzerinde "Thaliarkos'un oğlu Euthydikos (beni) adadı" şeklinde yazı bulunan silindirik başlıklı bir sütunun üzerine dikiliydi. Euthydikos ayrıca altlıktaki yazıdan anladığımıza göre 479 yılından sonra bir başka heykel daha adamıştı. [148]'deki Sarışın Oğlan da muhtemelen bu heykeli yaparı sanatçının eseridir (Akropolis 686, 609; yükseklik 0.58, 0.42m); 490 civarı. Sonraki sayfaya da bakınız.





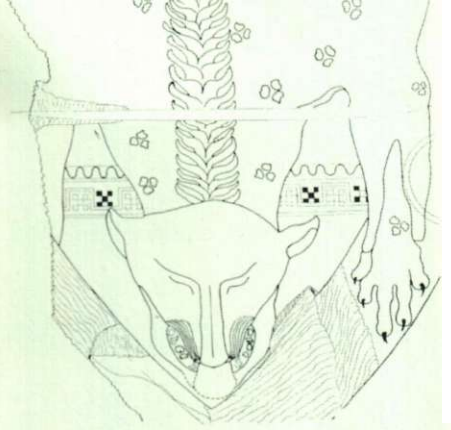
160 Soldaki sayfaya bakınız





161 Atina Akropolisi'nden kore (Atina, Akr. 688, yükseklik 0.51m); 480.





162 Atina'dan oturan Dionysos. Elbise, sandaletler, tabure örtüsü ve panter postu özenle boyanmıştır (çizime bakınız) (Atina 3711, yükseklik 1.07m); yaklaşık 520.



163 Rhamnus'tan oturan kadın heykeli (Atina 2569, yükseklik 0.44m); 530-510.



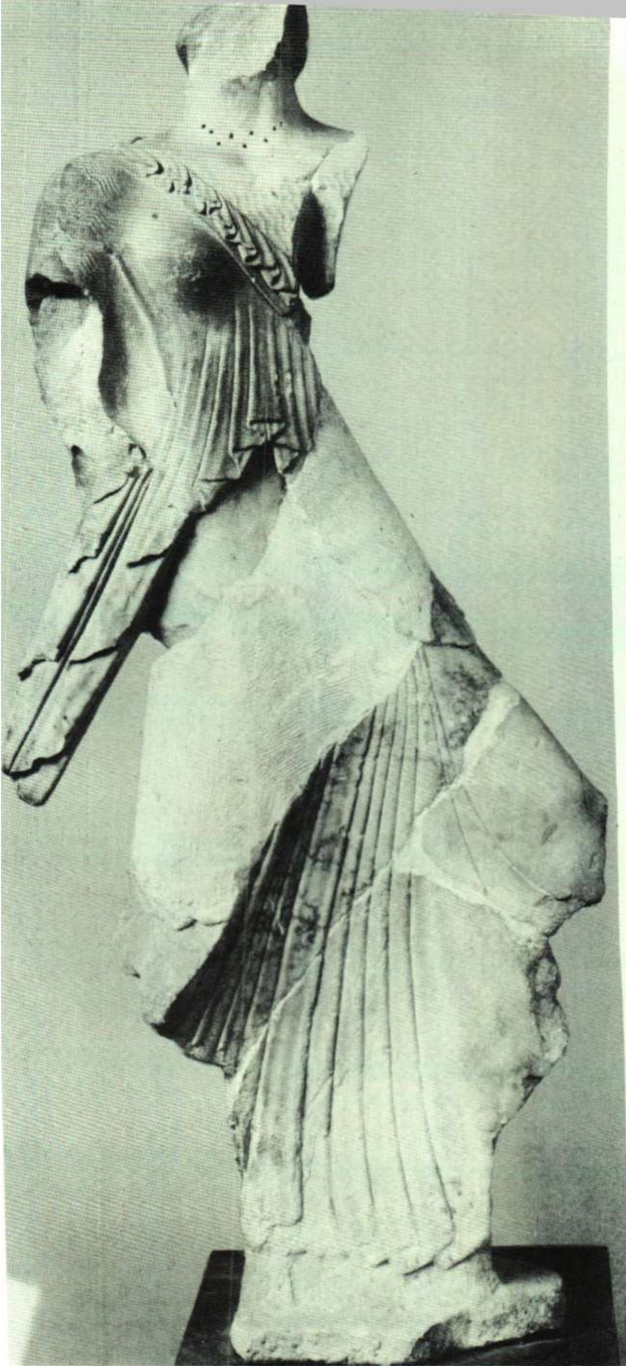
*164 Atina Akropolisi 'nA*n h„tif> h*yh*U himatior, giy miş olan figür bir taburede oturur. Kucağında muhtemelen bir yazı tablası nardı. Eser, ya "yeni demokrasi nin" bir yöneticisinin adağı ya da Athena'nın hazinesinden sorumlu bir kişinin (?) sunusudur*
(Akropolis 144, yükseklik 0.45m); yaklaşık 500.



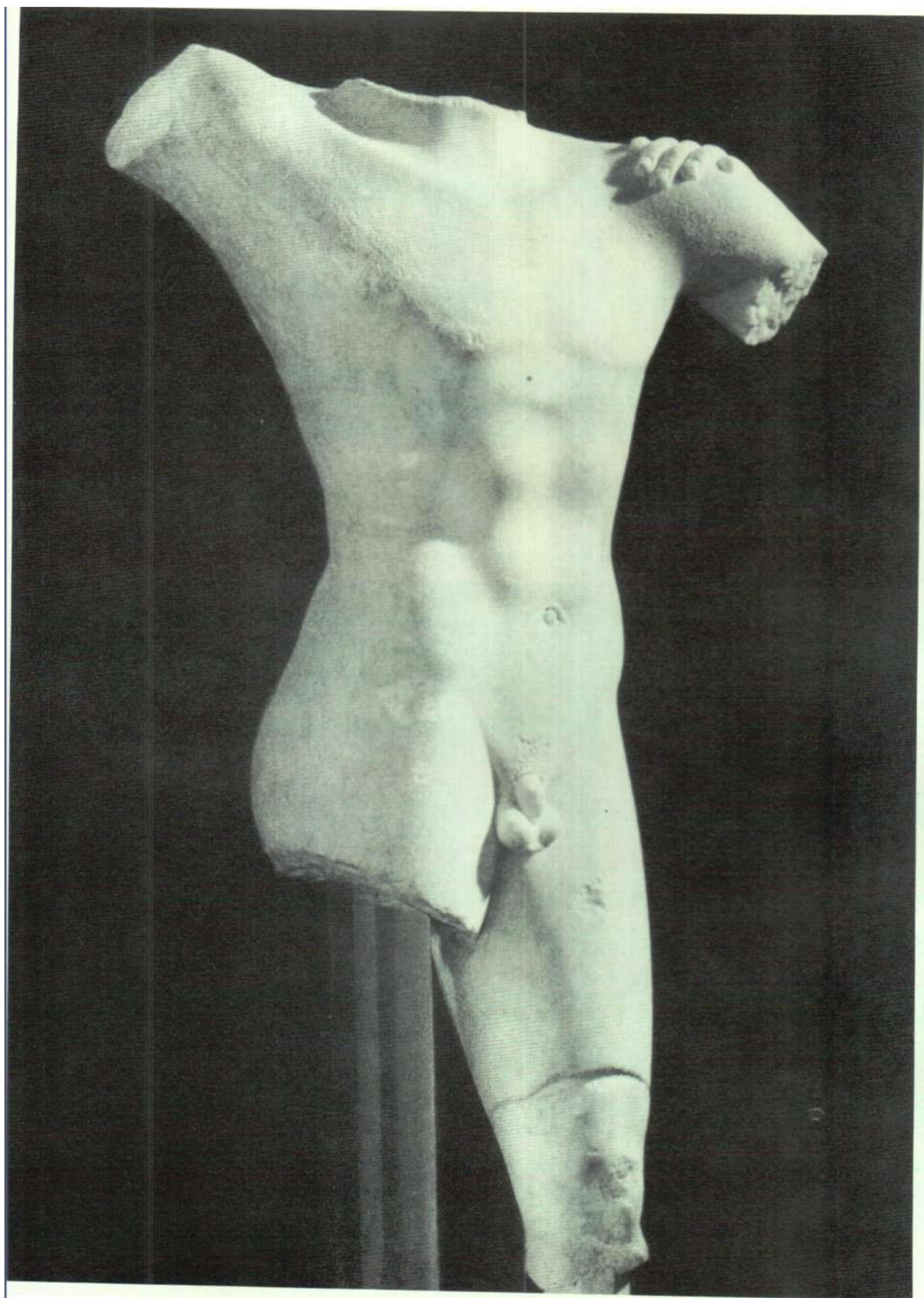
165 Atina Akropolisi'nden süvari.
(Atina, Akr. 700, atın tüm yüksekliği 1.12m); 510.



166 Akropolis'ten süvari heykeli. Başın ve vücudun duruşu için bakınız [114]. Bu eser, karşılaştırılan örneğin aksine küçük boyutludur.
(Akropolis 623, yükseklik 0.20m); yaklaşık 510.



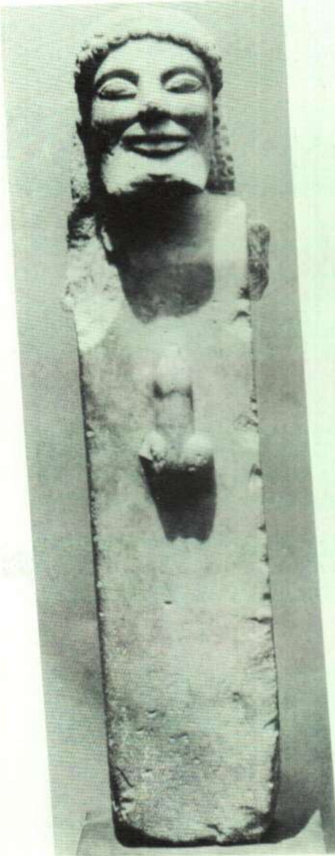
167 Akropolis'ten Nike. Figür, üzerinde Kallimakhos'un adak yazısını taşıyan bir sütun üzerine yerleştirilmiştir. Kallimakhos, Marathorı Savaşı 'na katılmış ve bu savaşta ölmüş bir komutandır. Eser kendisinin ölümünden sonra dikilmiş olmalıdır (Akropolis 690, yükseklik lAOm); yaklaşık 490-480.'



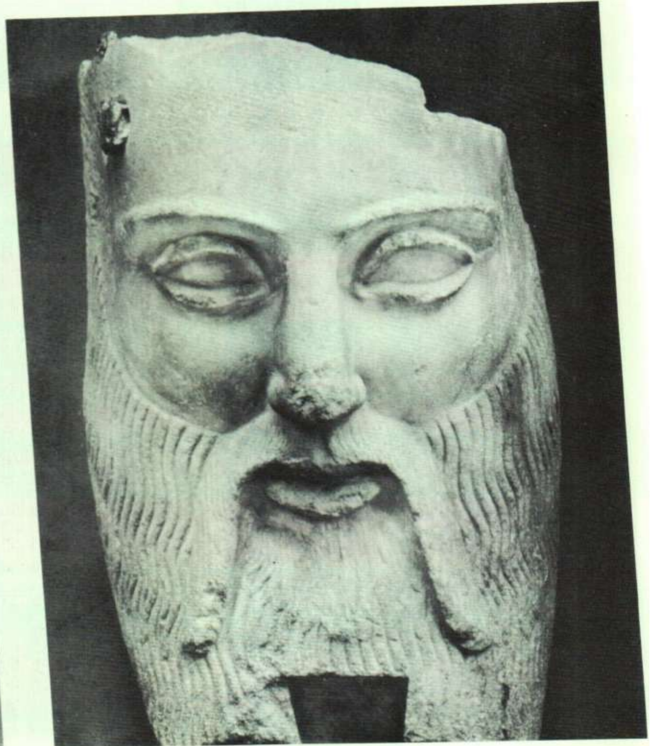




. ı yo Attika bölgesindeki Ikariadan Dionysos maskı, lkariada bu tanrının bir kutsal alam vardı (Atina 3072, yükseklik OAlm); yaklaşık 520.



169 Siphnos'tan Hermes. (Atina 3728, yükseklik 0.66m); yaklaşık 520.



171 Marathon'dan tanrı maskı. Boynuzlar alına tutturulmaktaydı. Eserin stili Euthydikos koresi 1148] ve Sarışın Oğlan [148] ile karşılaştırmıştır. (Berlin 100, yükseklik 0.32m); 500-480.



olarak yapılmıştır. Altlık üzerinde figürün Athena olduğunu kanıtlayan, dik olarak tutulan mızrağın yuvası vardır. Eser, Epiteles tarafından adanmış, Pythis tarafından yapılmıştır (Bu iki isim Akropolis'te bir başka kaide üzerinde de karşımıza gelir). Figürün yükseldiği sütunun başlığı da korunmuştur (Akropolis 136, başlık yüksekliği 0.25m); yaklaşık 510.

ΓΥΘΟΙΣΕΓΟΙΕΣΕΝ
ΕΓΙΤΕΛΕΣΑΝΕΘΕΚΕΝΑ
ΑΘΕΝΑΙΓΙ

Πυθις εποιēσεν
Επιτελēς ανεθēκεν απαρχēν
Αθēναιαι





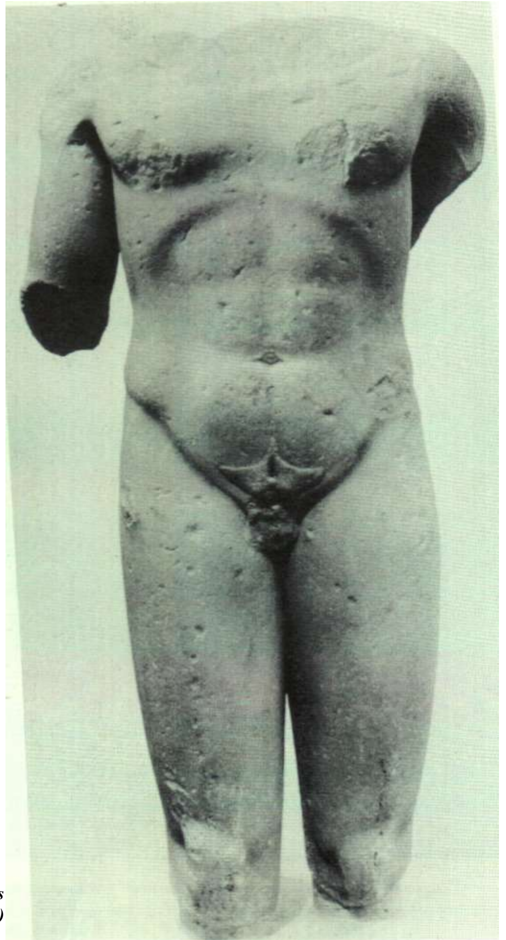
173 Atina Akmpolisi ndeıı Athena. Figür aegis giymiştir. Elinde muhtemelen kalkan ve mızrak taşımaktaydı. Heykel, Euenor tarafından imzalanan ve Angelitos tarafından adanan bir sütun üzerine dikilmişti. (Akropolis 140, yükseklik 0.77m); yaklaşık 480.

ΝΛΕΛΙΤΟΣ:ΜΑΝΕΘΕ
ΑΘΕΝΑΙΑΙ:ΙΓΙ
ΕΥΕΝΟΡΕΙΟΙΕ

Ανγελιτος : μ'ανεθē[κεν....
[Ποτνι'] Αθēναια : χεχ[αρισ... σοι τοδε δōρον ?]
Ευēνōρ εποιēσεν.



KhUon üzerine giyilen himationun geniş, dik kıvrımı üzerinde: "Ben, Antenor'un oğlu Dionysermos'um" şeklinde yazı vardır (Louvre MA 3600, yükseklik 0.69m); yaklaşık 520.



175 Samos Heraionu 'ndan kouros (Samos 77, yükseklik 1.07m, gerçek ımcut ölçülerindedir) 490-480.



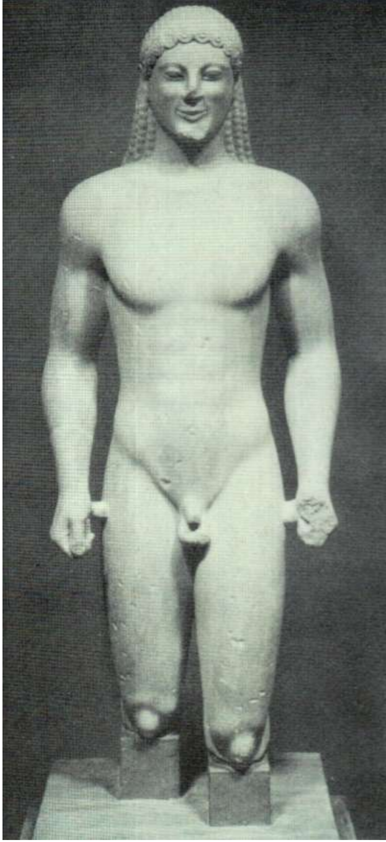
5 *Samos, Hera Kutsal Alanı'ndan savaşçı. Eserde kullanılan gri mermer [75]'dekine benzer. Bu mermerin Heraion'da*
unan diğer heykeller ile ilişkisi yoktur. Savaşçının kalçasından ve dizlikli bacaklarından parçalar da ele geçmiştir.
rlin 1752, yükseklik 0.86m); yaklaşık 520.

177 Atina Akropolisi'den kare. Eser, Khioslu Arkhermos'un imzasını taşıyan sütun ile bağlantılı görülmüştür. Giyside kullanılan boya oldukça iyi durumda kalmıştır. Mavi khitonda açık mavi ve kırmızı boya ile yapılan süsler vardır. Figürün arka yüzünde giysi detayları işlenmemiştir. Mermerin Khios mermeri olduğu öne sürülmüştür (Akropolis 675, yükseklik 0.55m); yaklaşık 520-510.



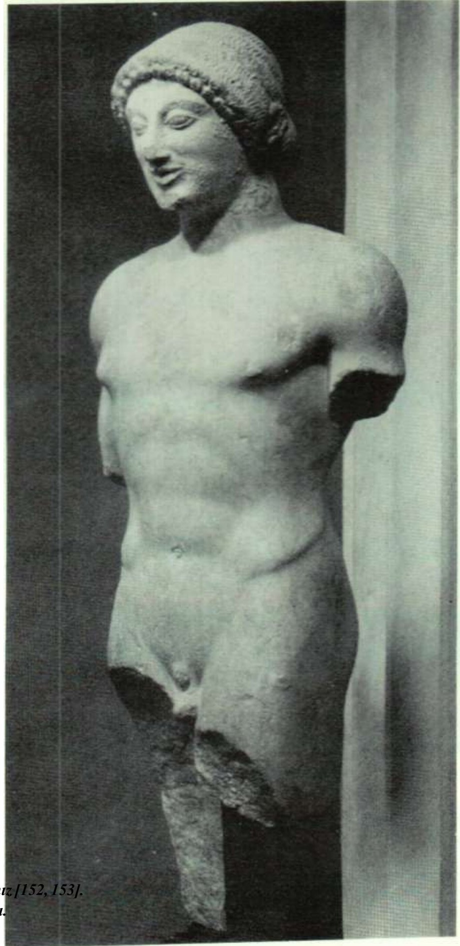


178 Kyzikos'tan (Troas bölgesi) kore başı. (Berlin 1851, yükseklik 0.25m); yaklaşık 520.





179 Ptoon'dan kouros.
(Atina 12, yükseklik 1.6, tüm olarak yaklaşık 2.l6m olacaktı); 530-520.

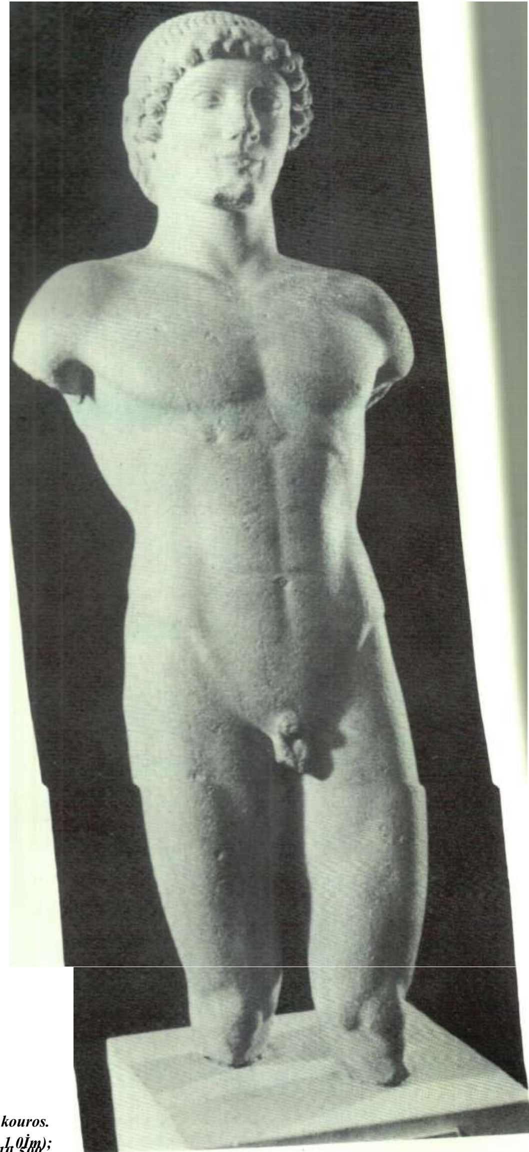




180 Ptoon'dan kouros. Bacakta yazıldığı gibi eser, Akraiphia'h Pythias ve Aiskhrion tarafından adanmıştır.Ayrıca bakınız [152, 153]. (Atina 20, yükseklik 1.03=tüm yükseklik yaklaşık 1.47m);510-500 civarı.



181 Delos'tan kore
(Delos A 4064, yükseklik 0.94m);
520-510.



182 Anaphe'den (?) kouros.
(Londra B 475, yükseklik 1.0İm);
510-500.



183 Siklondan kireçtaşı kore başı (Boston, 0.4.10, yükseklik 0.175); yaklaşık 530.



185 Üzerinde Kanakhos'un yaptığı Apollon Philesios t a sj'iri m taşıyan İ.O 1. yüzyıla ait Milet sikkesi (Londra).





186 Olympia'dan pişmiş toprak Athena başı. Figür miğferlidir, kalkan ve aegis taşır. Eser muhtemelen küçük parçaların günümüze kaldığı ve Herakles'in bir hikayesinin tasvir edildiği adak grubuna aittir. (Olympia T6, yükseklik 0.22m); yaklaşık 490.

184 Atina AkropolisVnden kore (Atina, Akr. 683, yükseklik 0.805); yaklaşık 510.

BÖLÜM 7

MİMARİ HEYKEL

Konum ve Yapı

Mimaride heykeltıraşlık süsleri ilk kez, yedinci yüzyılda Girit'te basit, tek gözlü tapınaklarda ve doğulu anlayışta süpürgelik frizi olarak kullanılmıştır. Yedinci yüzyılın ikinci yarısına ait tapınak mimarisinde, Kıta Yunanistan'da taş malzeme ile uygulanan Dor düzeninin başlamasına şahit olunur; ayrıca yüzyılın sonuna doğru da Doğu Yunan bölgesinde, örneğin Smyrna'da sonradan İon düzenine ulaşacak denemeler izlenir. Söz konusu bu düzenler, kült heykeli için yapılan merkez odasının (cella) etrafı sütunlar ile çevrili, eğimli ve kiremitler ile kaplı çanları bulunan, kısa kenarlarında sığ alınlıklar taşıyan tapınaklara aittirler. Dor düzeninde, dıştaki sütunlara ve bazen de içteki sundurma üzerindeki saçaklığa triglif ve metop frizi uygulanır. Bir dizi düz dörtgen panelin (metoplar) daha ince yivli ayırıcı paneller ile birbirlerinden ayrıldığı bu söz konusu friz aslında ahşap mimari elemanların taşa aktarılmış halidir. Bu şekilde ayrı ayrı panellerden oluşan süslemeli kuşaklar doğu sanatından ve Yunan Daedalik sanatından [31, 35] tanıdıktırlar. Bazı erken tarihli Dor yapılarında metoplar Aetolia bölgesindeki Thermos'ta olduğu gibi sadece boya ile yapılmış süsler taşırlar. Daha gelişkin Dor yapılarında ise heykeltraşlık süsleri başlangıçta kabartma olarak, sonraları da serbest duran figürler şeklinde alınlıkta kullanılmışlardır. Bunlara ek olarak serbest duran figürler çatının köşelerinde ve alınlığın en üst noktasında akroter olarak kullanılırlar. Bazen de kilden ya da taştan yapılan insan ya da hayvan başları yağmur oluklarına süs amacıyla yerleştirilmişlerdir. İkincil derecede frizler bazen içte sundurma üzerinde yer alırlar. Düzenin taşa aktarılması muhtemelen Mısır'ın etkisi ile gerçekleşmiştir. Ancak binaların hem formu hem de heykeltraşlık eserlerinin buralara yerleştirilişi Yunanlıdır.

İon düzenindeki tapınakların yavılımı bu dönemde sadece Doğu Yunan dünyası ile sınırlıdır. Ancak düzende kullanılan elemanlar tek tek Kıta Yunanistan'daki adak anıtlarında ve Delphi'deki hazine binalarında karşımıza çıkabilirler, ion düzenindeki yapılarda heykeltraşlık eserlerinin yerleştirilişi, Dor düzeninin aksine daha kolay anlaşılır. Normal olarak alınlıkta hiçbir şey yoktur. [211]'deki anıt bu yönüyle ayrıcalıklı bir binadaki aykırı bir örnektir. Boş olarak bırakılan alınlığın köşelerine sadece akroterler yerleştirilmiştir. Sürekli ya da kesintisiz friz de bir ion özelliğidir. Ancak hem değişmez bir biçimde her örnekte karşımıza çıkmaz, hem de arkaik dönem ion yapılarında seyrek olarak kullanılmıştır. Hatta seyrek de olsa Dor düzenindeki bazı yapılar için kullanımı da hiç alışılmadık bir durum değildir. Saçak-

lık (sima) da friz taşıyabilir; sundurma *kesiminde* altta *süpürgelik*
lir; sutunların alt ya da *muhtemelen* üst tamburlarında da kabartmalar süsler bulunabilir [217-220]. Birçok *yedinci* yüzyıl vazosunda ve Prinias'tan gelen örneklerde izlendiği gibi birbirlerini tekrarlayan aynı ya da benzer figürlerin ayırıcı elemanlar olmaksızın yerleştirilmesi tarzında olmayıp, ancak belli ve gelişen bir konunun *kesintisiz* bir kuşak içinde aktarılması durumu manan dünyasına yabancı olan bir kavramdır. Bu görüşü destekleyen iyi bir örnek, yoğun şekilde doğulu elemanları barındıran Khania'dan gelen kabartmada karşımıza çıkar [15]. Vazolarda bu tür anlatımlı frizler, yedinci Lüzyılda oldukça seyrek, altıncı yüzyılda da nispeten daha sık bir şekilde görülürler. Hazine binalarında bazen sundurma sütunlarının yerini alan "karUtid" koreleri de [209-210], bir hayvanın ön yarısı ile süslenen başlıklar (Thasos'daki Pegasi ve Khios örnekleri) ya da Khios'tan tanıdığımız ve masif bir mobilyayı andıran aslan pençesi şeklinde yapılmış ante altlıkları gibi uç elemanlar da doğulu öncüllere dayanır. (Khioslu heykeltraş Boupalos aynı zamanda bir mimardı).

Urkaik dönemde mimaride kullanılan heykeltraşlık eserleri sonuçta tapınaklarda, tapınağa benzeyen hazine binalarında, Ion sunaklarında karşımıza çıkar. Bunlar dışındaki yerlerde, örneğin sivil mimaride, dinsel mimarive rakip olana kadar geçecek süreçte çok enderdirler.

bor mimarisinde alınlık "kartal" (aetos) olarak isimlendirilir ve Pindapros'un aktardığına göre de bir Korinth keşfidir. Şekli itibarıyla açılmış kanatlara benzer ve bu yönüyle Mısır ile doğu stellerini taçlandıran kuyruklu ye kanatlı güneş kurslarını hatırlatır. Elimize ulaşan en erken tarihli alınlık süslemesi Sicilya'daki Gela ve Selinus'taki tapınaklarda kullanılan ve pişmiş topraktan yapılan büyük Gorgon başlarıdır. Bu örnekler aslında güneş kursları ile olan benzerliği arttırırlar; ancak Gorgonlar ve yüzleri bize dönük olan canavarlar veya bu canavarlar arasındaki mücadeleler Arkaik dönem tapınaklarında çok sık tekrarlanan konular arasında başta gelmektedir. Burada esas olan nokta, biraz sihir biraz da kötülüğe karşı savunma kavramları ile birleşen bir gücün sergilenmesidir. Bu canavarlara eşlik eden ve daha sonra onların yerini alacak olan mitolojik sahneler, kültler ve yerel sövlenler ile bağlantılı olmalıdırlar. Ancak böyle bile olsa bu bağlantıyı her zaman kolaylıkla açıklayabilmek çok güçtür. Frizlerde kullanılan ikincil derecedeki heykeltraşlık eserlerinin sembolik anlamı ve ilgisi bir çok durumda belirsizdir. Farklı figürlere dayalı heykellerin yerleştirildiği alınlık kesimi aslında bu iş için talihsiz bir formdur. Tek bir Gorgon figürü vanısıra yeni figürler eklenilmeye başlanmasıyla oluşan bu yeni şema, birbirleri ile ilişkisiz konular arasındaki ani geçişler ve ölçekteki uyumsuzluk ve birlikten yoksunluk ile bazı Yunan vazolarından alışık olduğumuz frizleri anımsatır. Aslında form doğal olarak kabaca simetrik bir kompozisyona ihtiyaç duyar. Söz konusu bu şema, kavga halindeki hayvan gruplarının en son iki örneğinden birisine yer verilen Delphi'deki Apollon tapınağına [203] kadar devam eder. Tek bir te-

manın izlendiği örneklerde de başlangıçta ölçekteki birlik neredeyse yok sayılmıştır [187, 192]. Sonraları daralan uçlara yerleştirilen ve düşmekte olan ya da düşen figürlerin yardımıyla [206] bu sorun giderilmiştir.

Diğer birçok sınıf taş oymacılığında olduğu gibi kabartmalardaki Yunan anlayışı da, hem uygulamada hem de sanatçı tarafından sonuçta beklenilene göre Doğu ve Mısır'daki kabartmanın sığ bir resim şeklinde düşünüldüğü anlayışın çok ötesine geçen bir yenilik ve orijinallik taşır. En basit halinde bile bu örnekler aslında çizimden çok öte değillerdir; çok hafif birer kabartma olarak işlenmişlerdir. Ancak sığ olarak yapılsalar dahi bunlar son derece ustalıklıdırlar; doğal olarak da aslında mimariye değil en iyi şekilde küçük anıtlara uygundurlar. Hem alınlık hem de metopları süsleyen figürler sonuçta neredeyse tümüyle serbest olarak oyulup arkaya tutturulurlar; bazen de onunla birlikte yontularak alınlık duvarının önüne ya da metop zeminine yerleştirirler. En iyi şekilde frizlere ve küçük anıtlara uyan bir ara yöntemde ise figürler önden arkaya doğru gidildikçe kısaltılırlar. Böylece genellikle baş kısmını yüksek bir kabartma olarak yaparak bütün bir figür yaratılmış olunur. Daha geç tarihli kabartmalarda ise tümüyle yuvarlatılarak yapılan figürlerin arkada kalan kısımları alçaltılır. Önde kalan yüzeydeki ayrıntılar mümkün olduğunca özenle işlenir. Figürlerin üst üste binme durumu ise yüzeylerin hafifçe geride gösterilmeleri ile başarılı bir şekilde elde edilir. Bu tarzda yapılan ve Arkaik döneme ait çok başarılı örnekler mevcuttur [208:2, 212:1-2]. Geç tarihli frizler şüphesiz daha akıllıca yapılmışlardır. Bunlarda koyu renge boyanmış olan arka zemin, figürleri öne çıkartmakta ve onların bugünkü müze ziyaretçisinden gayrı kabartmadan çok uzakta bulunan izleyici tarafından da ayırt edilmesine olanak sağlamaktadır.

Başlangıçlar: Korfu

Yerleşik düzendeki tapınaklarda en erken tarihli heykeltraşlık eserleri, çatı ve yağmur oluklarındaki antefikslerde yer alan kalıp yapımı başların veya figürlerin de gösterdikleri üzere kilden yapılmışlardır. Bunlar yedinci yüzyılın ikinci yarısında Korinthia'nın etkisinin hissedildiği bölgelerde karşımıza çıkarlar. Ayrıca antik kaynakların aktardığına göre Sikyonlu Boutades söz konusu bu uygulamayı bulmuştur. Korfu (Korkyra) adası Korinth'in sanatsal anlamda etkisinin hissedildiği bir bölgede yer alır; ve buradaki Artemis tapınağı da, Kıta Yunanistan'daki ilk taş alınlığı karşımıza getirir [187]. Bu anıtta ne seçilen ölçekte ne de konularda bir birlik söz konusudur; ancak ortadaki koskocaman Gorgon figürü ve bunun iki yanındaki leoparlar gerçekten çok etkileyici ve cesur bir üçlü oluştururlar. Daha bu tarihte hala boya ile belirlenecek çok miktarda çizgisel ayrıntılar kaçınılmazdır (kazıma ya da pergelle çizilmiş konturlar ya da meanderlerle süslenmiş giysideki sığ kabartmada olduğu gibi). Hala daha birçok bölüm tek bir yüzey olarak tasarlanmış ve gerçekleştirilmiştir. Ancak küçük figürler neredeyse tümüyle yontul-

muşlar veya daha geç dönemlerde normal bir anlayış oluşturacak şekilde sadece kısmen önden arkaya doğru kısaltılmışlardır. Vücut elemanları ve gövdesi ile bir zamanlar alınlığa biçilen oldukça erken tarihin olanak tanıyabileceğinden çok gelişmiş bir üslupta yapılan Khrysaor [187.2] oldukça dikkat çekici bir figürdür. Kendisinin çirkin salabilecek yüzü bağlı olduğu ailesi ile uyum içindedir. Ancak yüzündeki ekşi ifade aşağıdan bakıldığında neredeyse tamamıyla kaybolmaktadır. Birçok mimari süslemenin ihtiyaç duyduğu üzere doğal olmayan ve eğimli bakılan noktalarda heykeltraşlar bu tür toleranslarda bulunmayı çabuk becermişlerdir.

Atina

Akropolis'te bulunan mimari heykellerin büyük çoğunluğu kireç taşından yapılmıştır. Bunların yüzeyleri sonradan alçı ile kaplanmış ve boyanmıştır. Elimize ulaşan örneklerin 480/79'daki Pers tahribi ardından kullanımdan kalktıkları genel olarak kabul edilir. Ancak bu örneklerin hepsinin 510'da sonlanan Peisistratos sülalesinin tyranlığından önceye ait olması, örneklerin sonradan inşa edilen Parthenon'un hemen güney ve doğusunda oldukça dar bir alanda bir arada bulunuşları, belli binaların orijinallerine ya da yerlerine yapılan örneklere ait oluşları konusundaki belli şüphelerin varlığı ve bütün bunlara ilaveten, hala klasik dönem Erekhteion'unun hemen güneyinde görülebilen tek bir ana temelin varlığı ve şimdiki Parthenon'un durduğu noktada ikinci bir mabedin bulunduğu konusundaki fikirlerin henüz hipotetik oluşu, tyranların inşa ettikleri binaların 510'dan sonra yıkıldıkları ve oluşan molozların da (Tyrannenschutt) Pers tahribinden (Perserschutt olarak bilinen yığının ortaya çıkmasına sebeb olan) yaklaşık otuz yıl önceki olay ile bağlantısını içeren eski görüş de hemen terk edilmemelidir. Peisistratos, muhtemelen bir tyran için en güvenli yer olan Akropolis tepesinde tanrılar ile birlikte yaşamayı seçmiş olmalıdır. En azından başta bulunduğu sürecin belli bir döneminde kendisine oğulları da eşlik etmişlerdir. Bu yüzden muhtemelen Peisistratos'un inşa etmiş olduğu bu binalar, hatta kutsal olanları bile tyran karşıtları tarafından Atina kenti ve Athena için hakaret sayılmışlardır. Ayrıca bazı küçük ölçekli alınlıkların kutsal yapılarla bir ilişkisinin olamayacağı da akıldan çıkarılmamalıdır. Diğer yandan şimdiye kadar bildiklerimiz ölçüsünde, bu dönemde sivil bir konutun ya da sarayın bu şekilde yoğun süsler taşıması aslında alışıldık bir durum değildir. Ancak başta olduğu dönemde Peisistratos kendisini Athena'nın koruması altındaki Herakles olarak tanıtmıştır. Gerçekten de Herakles, bu tarihlerde Akropolis'te yıkılan yapılara ait mimaride kullanılan heykeltraşlık eserleri arasında en sık kullanılan mitolojik figür olarak karşımıza çıkmaktadır. 510'daki bu olaydan kurtulabilen yegane yapı kutsal imajı ile birlikte alınlığa yerleştirilen heykeltraşlık eserleri ile bu tarihin hemen öncesinde süslenen Athena tapınağıdır. Akropolis'teıı gelen en erken tarihli mermer eserler eğer gerçek-

ten bir mimari ile ilişki içindelerse, bunlar Yunan dünyasındaki mimaride kullanılan ilk örnekler olacaklardır. Bunlar arasındaki Gorgon başı muhtemelen bir akroterdir [188]. Ayrıca bu eserler arasında muhtemelen bir Perseus figürü ve aplike olarak yapılan kabartma leoparlar [189] vardır. Gorgon figürünün saç, kulak ve gözleri Dipylon başına göre [62] belli bir gelişmişlik sergiler. Panterler de Korfu alınlığındakilere göre daha ileri bir üsluptadırlar. Atina buluntuları, 580-570'den çok geç bir tarihe ait olmamalıdır. Ancak diğer yandan bu tarih, 566 yılında yeniden elden geçirilen Panathenaia oyunları için inşa edilen tapınak için de muhtemelen çok erken bir tarihtir. Atina Akropolisi'nde ele geçen kireçtaşı örneklerden hiç birisi tarih açısından bu örnekler kadar erken değildir. Ancak çeşitli bilimadamları eldeki parçaları doğru bir şekilde diğer heykeltraşlık eserlerinde uygulanan geçe tarihlendirme genel prensibine bağlı kalmadan yüzyılın içine dağıtmayı seçmişlerdir. Kireçtaşı heykellerde izlediğimiz elemanların çok ilkel bir görünüm taşıma eğilimi, muhtemelen yumuşak olan malzemenin işlenişinden kaynaklanır; ya da bu durum heykeltraşın belli bir mesafeden bakılacak bu figürleri değişik biçimlerde işlemesi ile bağlantılıdır. Ufak parçalardan hareket ile önerilen alınlık rekonstrüksiyonları ciddi tartışmalara neden olmuştur. Büyük ölçekli hayvan figürleri arasında en azından bir boğayı parçalayan dişi bir aslan [190], yatan bir erkek aslan ve bir erkek aslan ile birlikte boğayı parçalayan dişi aslan [191] vardır. Bu bahsedilen hayvan gruplarından ilki diğerlerine göre biraz daha erken tarihten olabilir; ancak kesin olan nokta bunların neredeyse hepsinin kabartma olarak değil sanki birer heykel gibi yapılmış olmalarıdır. Bunlar, aynı ölçekte olmasalar da diğer Akropolis gruplarından üslup yönünden çok büyük farklar göstermezler. İlki dışında diğer hayvan figürlerinin, temelleri görülebilen yegane binaya yani Athena tapınağına ait olmaları olasılık dışı değildir. Üçlü hayvan grupları şüphesiz diğer figür grupları ile bir arada kullanılmıştır. Bu görüşlerin hemen hepsinde hayvan figürleri merkezde bulunur. Sol yana Herakles ve Triton [192.1], sağ köşeye ise üç gövdeli "Mavi Sakal" [193] yerleştirilir. Diğer alınlık için yakın zamanlarda yapılan tartışmalı öneride ise [192.2], dişi ve erkek aslan arasına parçaları kalabilen bir Gorgon (bu noktada Korfu alınlığını akla getiriniz), en uç köşelere yılanlar, bunların önünde sağ tarafa önceden tek başına bir alınlık olarak değerlendirilen Herakles'in Olympos'a gelişi [194], öbür tarafa da simetrisindeki mitolojik figürler ile uyum sağlasın diye Athena'nın doğuşu sahnesi yerleştirilir ([195] dahil olmak üzere). Bu alınlıklara ait olan aslanlar Korfu örneklerine veya mermerden yapılan Akropolis leoparlarına göre üslup yönünden bayağı gelişkindirler. Bunların yumuşak karın kısımları çok gerçekçi bir şekilde altlarında yatan avları üzerine yayılmıştır. Söz konusu bu üslup ve işleniş bırakın sözü edilen mimari eserleri, Buzağı Taşıyan'a (Moskophoros) göre bile çok daha gelişkin bir durumdur. Bu alınlıklara ait olan diğer figürlerin hem stil hem de ikonografya açısından bazı ilkel gibi görünen özelliklere karşın 550 tarihinden erkene

ait olmaları güç bir olasılıktır. Ayrıca kireçtaşından aslanlı ve boğalı alınlığın ait olduğu söz konusu tapınak, mermerden yapılan Gorgon akroterli tapınağın yerine inşa edilmiştir. Bu yapı da Peisistratos'un yönetimi yeniden ele aldığı 546'dan daha erken bir tarihe gidemez. Bu görüş, [192]'de bir araya getirilen alınlıklarla da desteklenmekte ancak sadece bu örneğe dayanmamaktadır.
Küçük alınlıklardan Herakles ve Hydra'daki [196] alışılmadık derecedeki sığ kabartma, muhtemelen erken bir tarihe işaret eder. Ancak bu alınlığın yapının arka cephesinde konumlanması, dolayısıyla ikincil derecede bir alınlık olma durumu da ihtimal dışı değildir. Küçük Herakles ve Triton'un bulunduğu örnekte ise figürler neredeyse dört bir taraflarından tümüyle yontulmuşlardır. Anlatımın alınlık yüzeyine yerleştirilen figürlerden ziyade kukla tiyatrosunu andıran bir şekilde ifade edildiği gizemli Zeytin .Ağacı Alınlığı da [198], elbise kıvrımlarının gelişmiş işlenişine bakılacak olursa büyük kireç taşı alınlıklardan erken bir tarihe ait olmamalıdır.

Athena tapınağına yaklaşık 520'lerde, bu sefer mermerden yeni alınlıklar yapılır. Bu alınlıkların bir yüzünde üslup ve kompozisyon olarak kireçtaşı öncülüne çok yakın olan aslanlar ve boğa vardır. Kireçtaşı alınlıkların mermer örneklerden tarih itibarıyla çok erken bir zamana ait olmamalarını gerektiren bir neden de budur. Diğer alınlıkta da mücadele eden ve yere yığılan figürler ile ölçekteki birliğin pek kayba uğramadan köşelere yerleştirildiği Gigantomakhia sahnesi mevcuttur [199]. Söz konusu bu eserin büyük ve önemli bir sanatçının ürünü olduğu şüphe götürmez. Bu alınlığı yapaıı sanatçı ilk kez dönen, şiddetli bir hareket içinde ya da düşerken tasvir edilen, neredeyse serbest duran figürlerin bulunduğu bir alınlıkta karşısına çıkan sorunlar ile kelimenin tam anlamıyla boğuşmaktadır. Ancak henüz ulaşılan nokta gerçek başarıdan uzaktır; zira sanatçı henüz figürlerin ve bunlara ait olan bölümlerin katı eksenleri ile sınırlanmıştır: Ancak yine de Payne'nin deyişi ile Gigantomakhia alınlığı, "hareketin taşıdığı güç ve şiddet açısından Olympia Zeus tapınağının batı alınlığı ile gerçekten karşılaştırılabilecek yegane arkaik dönem örneğidir". Büyük bir olasılıkla frize ait olan parçalar da bir mimari anıttan gelirler [200]; ancak bunlar Peisistratos sonrası bir döneme, dolayısıyla sözünü ettiğimiz tapınaktan daha geç bir tarihe ait olmalıdırlar. Bir başka deyiş ile bunların konumuz olan yapı ile herhangi bir ilişkileri söz konusu değildir. Atina'da Akropolis dışında, kent içinde yapılarda kullanılan heykeltraşlık eserleri de ele geçmiştir. Bunlar arasında aslanlarla süslenen büyük ve küçük ölçekli kireçtaşı alınlıklar da vardır. Bir örnekte izlenilen satyrler ve kadın figürleri, söz konusu bloğun Dionysos tapınağına ait olduğunu akla getirir. Mermerden yapılan bir alınlıkta ise aslan ile Herakles, bir diğerinde iki aslan ile boğa görülür. Bu döneme ait olan vazo tasvirleri bizlere Peisistratos tarafından inşa edilen bazı yeni çeşme binalarının akroterler ve hayvanlar ile satyrler taşıyan alınlık heykelleri ile süslendiklerini göstermektedir. Eleusis'ten gelen ünlü koşan kız figürünün [202] ve kanat-

lı kadın tasvirinin Persliler tarafından tahrip edilen küçük bir yapının alınlık süslen oldukları düşünülmüştür. Aynı merkezden gelen başka eserlerde de izlediğimiz gibi belirgin bir şekilde açılan düz elbise pileleri, vücut elemanlarının ve gözlerin işlenişi kentte yerel bir atölyenin ya da heykelcilikte oldukça etkin yerli bir stil yaratan ustanın varlığını akla getirir.

Merkez ve Güney Yunanistan

Delphi'deki Apollon'a ait olan erken tarihli tapınak yangın ile tahrip olmuştur. Resmi olarak yeni tapınağın vapımı için maddi kaynak aranmaya başlanmıştır; bunun hemen ardından sürgündeki ünlü Atinalı Alkmenos sülalesi bu kontratı sahiplenmiş ve doğu cephesi için kireçtaşından yapılması düşünülen alınlığı da mermere çevirerek gerekli masrafları üstlenmiştir. Herodotos, bunun Alkmenos sülalesinin Attika'ya 514 tarihinde yaptıkları başarısız saldırıdan sonra olduğunu aktarır; ancak bazı araştırmacılar tapınağa ait heykeltraşlık süslerinin bu denli geç bir tarihe ait olamayacaklarına inanarak Herodotos'un bu gözlemini kabullenmekte zorlanırlar. Delphi'deki bu yeni Apollon tapınağı bazı yönlerden Atina'daki Peisistratos oğullarının yaptırdıkları Athena tapınağının rakibi durumundadır. Ayrıca batı alınlığı için bu yapıdan da ne yazık ki çok az bir kısmı korunabilen Gigantomakhia temasını almıştır. Yapının doğu alınlığı [203] daha erken tarihli Atina ve Korfu alınlıklarında olduğu gibi eski, birbirinden kopuk bir kompozisyonu devam ettirir. Bu alınlıkta her iki yanda hayvan mücadeleleri, ortada ise içinde tanrıyı taşıyan ve cepheden tasvir edilen araba ve yanlarında da eşlikçiler vardır. Cepheden yapılan araba tasviri ayrıca batı alınlıkta Zeus için de tekrar edilmiştir. Erken tarihli Gorgon tasvirli alınlık süslerinde bulduğumuz ve meydan okuyan cepheden tasvir anlayışı artık bu örneklerde hayvan mücadeleleri ile simgeleşen gücün ifadesine ve ağırbaşlı, sakin tanrı tasvirine ya da tanrının insanlara gözükmesine (epiphany) dönüşmüştür. Üslup ve ayrıntılarda doğu alınlığındaki koreler [142] ve Nike şeklindeki akroter [204], Atina'daki Antenor'un yaptığı koreyi [141] anımsatır. Bu yüzden de Delphi alınlıklarını tasarlayan sanatçının Antenor olma ihtimali de pek güçlüdür.
Euboia adasındaki Eretria'da bulunan Apollon tapınağı, Persliler tarafından 490'daki Marathon Savaşı öncesinde tahrip edilmiştir. Eretria kenti, hem tyranlar döneminde hem de tyranların ardından hep Atina'nın yakın müttefiki olmuştur; ve tapınağın gerçek sahibinin aksine arka cephedeki alınlığın ortasında cepheden ve merkezi durumda tasvir edilen tanrı Athena'dır. Tanrıçanın etrafında gerçekleşen mücadele Yunanlılar ile Amazonlar arasındaki kavgadır. Artık burada söz konusu dönemde Atina devletinin yeni gözdesi durumuna gelen Theseus, Amazon kraliçesini kaçırırken tasvir edilmiştir [205.21. Eserin hem üslubu hem de konusu tyranlığın ardından gelen bu yıllarda Atina'nın kent üzerindeki ilgisini ve hatta belki de himayesini gösterir. Alınlıkta oldukça parlak ve düzgün bir işçilik sergileyen figürler

neredeyse tüm yönleriyle işlenmişler ve arkadaki alınlık duvarına da iri, dörtgen şekilli çubuklar ile tutturulmuşlardır. Ayrıca figürlerdeki hareketler Atiıa'daki tapınakta izlediğimiz denemeler yanında çok ileridedir. Bunlar pek Atinalı olmayan bir tarzda tümüyle yuvarlaklaştırılmış ya da döndürülmüşlerdir. Anlaşıldığı kadarıyla Amazonlar'dan birisi eski çağlarda yerinden alınmış ve Roma'ya götürülmüştür [205.1].

Alınlığı dolduran bir eleman olarak kavga ya da mücadele konusunun en güçlü bir şekilde ifade edildiği örnek için şimdi de Aigina adasına bakalım. Adada altıncı yüzyılın sonunda yerel tanrıça Aphaia için Dor düzeninde büyük bir tapınak inşa edilmiştir. Her iki alınlıkta da muhtemelen Aiginalı kahramanlar Telamon ve Aias'tan dolayı seçilen ve Akalılar'ın tanrısı olan Athena'nın koruyuculuğunda Troia'da geçen mücadele sahneleri vardır. Bu alınlıklara ait olan heykeller, 1811 yılındaki kazılarda bulunmuş, Bavaria kralı Lıidwig I tarafından satın alınmış ve Neoklasik üslubun bir temsilcisi olan heykeltraş Thorvvaldsen tarafından bir takım eklemeler yapılarak restore edilmişlerdir. Münih'teki yeni sergilemede söz konusu bu restorasyonlar kaldırılmıştır. Tapınağın doğu alınlığı hem üslup hem de kompozisyondaki gelişim açısından batı alınlığa göre daha geç özellikler taşır. Erken tarihli alınlık için [206.1] en son önerilen rekonstrüksiyonda, Athena'nın iki yanında ikili mücadeleler ve köşelere doğru ilerleyen hareketli simetrik gruplar vardır. Daha geç tarihli olan doğu alınlıkta [206.2] ise karşımızda daha devingen bir Athena'yı buluruz. Bu alınlıkta devinim diğerinin aksine merkeze doğrudur ve daha canlı ve ihtiraslı pozlara sahip olan, bazıları yere düşen, bazıları da dengesini sağlamaya çalışan figürler izlenir. Bu iki alınlık arasında kimi yönlerden izlenen karşıtlık, Arkaik dönem ile bunun hemen arkasından gelecek olan klasik dönem arasındaki farklılık ile eşdeğerdir. Belki de bu iki alınlığı birbirinden ayıran tarihsel süreç sadece on yıldır. Doğu alınlığın planlandığı ve yapının erken evresinde en azından bir bölümünün bitirildiği anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu alınlığa ait olan eserler hiçbir zaman yerlerine yerleştirilememişlerdir. Bu figürler tapınağın doğu tarafındaki altlık üzerinde, merkezde anthemion ve iki korenin, yanlarda ise sphinkslerin bıılıındukları akroterler ile birlikte sergilenmişlerdir. Bunun için seçilen konu ve üslup batı alınlık ile aynıdır; ayrıca günümüze ulaşan bazı parçalar muhtemelen Zeus'un Aigina'yı takibi konusu altında başka kadın figürleri de içeren üçüncü bir grubun planlandığını düşündürmektedir. Ancak sözü edilen bu son grup muhtemelen alınlık için yapılmamıştır. Aigina Aphaia tapınağının doğu alınlığında gördüğümüz, dönerken ya da düşerken tasvir edilen figürler, aslında vazo sanatından veya Olympia'daki Megaralıların Hazine Binası'na ait olan yüksek kabartmalardan [215] tanıdıktırlar. Ancak Aigina'daki örnekte dört bir yönüyle işlenen figürler, bükülme karşısında vücut anatomisinin aldığı hareketin heykeltraşlar tarafından nasıl anlaşılıp ifade edildiği konusunda ciddi bir sınav verdiklerini kanıtlarlar. Aslında sanatçının henüz öğrenmeye ihtiyacı vardır. Söz konusu bu figürler,

hem ölçek itibarıyla hem de heykeltraşın figürleri dengesiz de olsa belli bir hareket içinde tasvir etme çabası yönünden Delphi'deki Atinalıların Hazine Binası na ait heykeltraşlık süsleri ile karşılaştırabilirler. Bilinen eserleri biraz daha geç tarihe ait olan **Aigina'h** Onatas, Aphaia tapınağının doğu alınligi ile ılışkılendırılır. Ismı **Kallon olan** Aiginah bir heykeltraşın imzası Atina Akropohsı nde karşımıza çıkar. **Bu** heykeltraşın ismi ile birlikte beşinci yüzyıla ait Aiginah diğer birçok **sanatçı** ismi de antik yazarlar tarafından aktarı ır ve bunların bronz işçiliğindeki üstünlükleri vurgulanır. Mermer figürlerde izlediğimiz keskin detayların ve bunlara eklenmek üzere yapılan madem süslerin ne kadarının bu geleneği yansıttığını söyleyebilmek o denli kolay değildir. Ancak alınlıkların üslubunu taşıyan Atina'daki bronz baş [207], hem Aiginalı ustaların maden işçiliğindeki başarılarını yansıtır hem de mermer yontuculuğunun üslubu ile ilişkilendirilen Aigina kimliğini karşımıza getirir.

Arkaik dönemde Kıta Yunanistan'da şüphesiz başka önemli alınlık süsleri de mevcuttur; ancak bunlar hem daha küçük ölçeklidirler hem de o denli de iyi korunmamışlardır. Bunlar arasında sadece birkaç tanesi hakkında kısa bilgiler vermekle yetinelim. Boiotia bölgesindeki Kopai'dan gelen ve iyi işçilik gösteren küçük alınlıkta köşede yere düşen bir Amazon vardır. Korinth'te ele geçen Amazonomakhia tasvirli pişmiş toprak parçalar ise kentin söz konusu alandaki erken döneme ait olan ününü bizlere bir kez daha hatırlatır. Korfu'da ele geçen ve anlaşıldığı kadarıyla Dionysos tapınağına ait olan kireçtaşı kabartmadaki symposium sahnesinde, Dionysos ve genç bir erkek çocuğu, köpek ve aslan ve kendisinin satvr eşlikçileri mükemmel bir şekilde işlenmişlerdir. Bu eserde yine kabaca Korinth üslubunun varlığı dikkat çeker [207a].

Hazine Binaları

Hazine Binaları küçük, tek odalı, genellikle önlerinde iki sütunlu revaklar bulunan tapınak benzeri yapılardır. Bunlar milli kutsal alanlara bir şükran belirtisi olarak, hem tanrıya karşı duyulan hürmeti vurgulayarak göstermek, hem de zengin sunuları saklamak için yapılmışlardır. Bunların büyük bir kısmı arkaik döneme ait en güzel örnekleriyle Delphi ve Olympıa'da karşımıza çıkarlar. Delphi'deki hazine binaları tapınağa giden kutsal yolun ıkı tarafına dizilmişlerdir, Olympia'dakiler ise stadyumun bitimine ve sunaklara üstten bakacak bir şekilde teras üzerine yerleştirilmişlerdir

Hazine binaları arasında en erken tarihli heykeltraşlık eserleri taşıyan örnek, Delphi'deki Sikyonlular'a ait olandır. Bu yapı, muhtemelen tyran Kleısthenes tarafından, yönetiminin son yıllarında, yani yaklaşık olarak 560'larda tamamlanmıştır. Buna ait bloklar, garip yuvarlak planlı yapıya ait örnekler ile birlikte geç tarihli Sikyonlular'ın Hazine Binası'nın temellerinde ele geçmiştir Muhtemelen gene Sikyonlular'ın yaptırdıkları, erken tarihli olan ve yu-

karıda belirtilen yapıların her ikisi de depremde tahrip olmuşlardır (söz konusu yapılarda kullanılan taşlar anlaşıldığı kadarıyla Sikyon çevresinden gelmedir). Bu erken tarihli Sikyonlular'ın hazine binası dört bir tarafını çevreleyen Dor sütunlarıyla (5x4), alışılmadık derecede geniş tutulan ve kabartmalı süsler içeren 14 metobu ile gerçekten kurallara aykırı bir örnektir [208]. Söz konusu metopların dört tanesi iyi durumda korunmuştur. Geride kalanlardan ise ne yazık ki küçük parçalar mevcuttur. Bunlarda arka zemine boya ile yazılan isimler figürlerin kimliklerini belirlerler. İlginç bir tasarım özelliği de tek bir nesnenin, örneğin Argo'nun gemisinin birbirlerine komşu iki metop içinde yer almasıdır. Sahne, bu iki metop arasına gelen triglif ile ikiye bölünmektedir. Aynı durum bir ihtimal Kalvdonia Domuzunun tasvir edildiği metop için de geçerlidir. Burada belki de domuza saldıran figürler komşu metopta bulunmaktaydı. Söz konusu yapıya ait olan metoplarda kompozisyon oldukça ayrıntılı ve özenlidir. Ciddi bir biçimde kısaltılarak yapılan süvarilerde [208.1] ve boğaların kaçırıldığı metopta [208.2] uzaklaşan düzlemlerde göz alıcı bir etki söz konusudur. Özellikle Europa kabartmasında olduğu gibi [208.3] aslında oldukça dar bir alanda heykeltraş büyük bir ustalıkla anatomi ve giysileri modellendirmiştir.

Delphi'de muhtemelen birden fazla hazine binasında karyatid koreleri revak sütunları yerine kullanılmıştır. Knidoslular'ın Hazine Binası'na ait olan örneklerden ne yazık ki sadece gövdeye ait bölümler kalmıştır. Bir başka hazine binası karyatidine ait olan baş ise en çok Atina Akropolisi'ildeki Ionlulaşmış koreleri hatırlatır. Karyatidlerin kullanıldığı üçüncü yapı ise Delphi'deki hazine binaları arasında en önemlisi olan Siphnos'luların yaptırdıklarıdır. Altın ve gümüş madenleri açısından çok zengin olan Siphnos, bu yeni zenginliğinin bir kısmını Delphi'de yaptırdığı hazine binası ile tanrıya sunmuştur. Söz konusu bu bina, adanın 525 tarihinde Samoslular tarafından kuşatılması ve maden ocaklarının istila edilmesinden çok az bir zaman önce inşa edilmiştir. Yapının bazı bölümlerinin tamamlanmadığı ve çok acele olarak yapıldığı açıktır. Girişte sütun yerine kullanılan karyatidlerden birisinin çok güzel bir işçiliğe sahip ve Kyklad koreleri ile benzerlikler taşıyan gövdesi korunmuştur. Figürün başı üzerindeki kabartmalar ile süslü tambur, mimari bir eleman olup daha üstteki başlık bölümüne yumuşak bir geçiş yapmak amacıyla yerleştirilmiştir; diğer bir deyiş ile bu, bazen açıklandığı gibi bir polos değildir. Bina, büyük bir incelik ve özen ile yontulan Ion mimarisinin süslü profilli blokları ile bölümlere ayrılmıştır. Revaktaki sütunların yerini alan karyatidlerin yanısıra diğer heykeltraşlık süsleri arasında Nike şeklinde akroterler, dışta arşitrav üzerinde yer alan ve yapının dört bir tarafını kuşatan kabartmalı friz ve son olarak da sadece yapının arka cephesindeki örneğin nispeten korunduğu alınlık grupları vardır. Yapıya ait olan alınlık [211] bazı alışılmadık özelliklere sahiptir. Buradaki figürlerin alt yarıları arkadaki duvara tutturulmuşlar, üst yarıları ise dört bir taraflarından serbest duran birer heykelmişcesine yontulmuşlardır. Buna bağlı olarak

alınlığın arka duvarı da derin bir şekilde içe doğru oyulmuştur. Ortadaki merkez grupta kullanılan ölçek hepsi için aynıdır. Bu aslında diğerlerini re biraz daha yüksek yapılan Zeus ile onun iki yanmdaki figürler ve atlar için düşünülen bir ölçektir Yapının dışına yerleştirilen uzun kenarlardaki frizler L212J kesintisiz bir kompozisyon oluştururlar; ancak güney frizin büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Kısa frizlerden arka yüzde (doğu) olanı ikiye bölünmüştür, ama her bir bölüm kendi içinde konu olarak (Olympos-Troia) ilişkilidir ve bu bölümler simetrik olarak düzenlenmişlerdir. Ön yüzdeki friz ise revak sütunlarının yarattığı üçlü taksimden dolayı üçe ayrılmıştır. Boya ile yazılan isimler figürleri tanımamızı sağlar. Söz konusu bu yazılar zaman içinde kaybolmuş ve tekrar tekrar yazılmışlardır; ancak ne yazık ki çok azı günümüze kadar kalabilmiştir. Kuzey frizdeki kalkanlardan birisinde izlenen sanatçı imzası ciddi bir biçimde yeniden oyulmuştur, ancak bu haliyle bile anlamlandırılabilir. Buradaki sanatçının ismi çeşitli kereler Endoios veya Paroslu Aristion şeklinde tamamlanmıştır. Ancak bu imza sanatçının "bunları ve arkadakileri", bir başka deyişle boya ile yazılmış yazıların günümüze kalabildiği yegane cepheler olan kuzey ve doğu frizlerini yaptığını belirtmektedir. Stil açısından bakıldığında söz konusu imzadaki açıklamanın doğruluğu anlaşılmaktadır. Bu frizlere ek olarak günümüze ulaşan alınlık da muhtemelen aynı sanatçı tarafından yapılmıştır. Geride kalan güney ve batı frizler ile karyatidler ise ikinci sanatçının eseri olmalıdırlar. İlk sanatçının yaptığı figürler, Atina üretimi erken kırmızı figür vazolardan tanıdığımız şekilde iri kafalı ve yapılıdırlar. Sonuçta yapılan kabartma çok sığ olsa da, bu sanatçı yonttuğu figürlere, vücutlarına ve uzuvlarına kattığı derinlik açısından oldukça beceriklidir. Kendisi, birbiri üzerine gelen figürleri karmaşık bir **ifadeye** yol **açmadan** gösterme konusunda da çok başarılıdır. Nitekim, Troia sahnesindeki arabalar profilden değil dörtte üç dönüş ile tasvir edilmişlerdir. Bu betimlemelerde de gerideki kısımlar arka planda boya ile gösterilmişlerdir [130]. Bu ustanın söz konusu eserde işbirliği yaptığı diğer sanatçı ise köşelerde, geri plandan çok net çizgiler ile ayrılan oldukça detaylandırılmış ön yüzeyler yapar. Ayrıca sanatçının figürlerinde izlediğimiz yüksek ve vuvarlak bir biçimde şekillendirilmiş başlar, Kuzey lonia sanatından tanıdığımız örnekleri hatırlatır. Diğer sanatçıda ise Kyklad özellikleri izlenir. Siphnos Hazine Binası'nın cephesi Kutsal Yol üzerinden gelen ziyaretçi tarafından **görülmez.** Bunun aksine ilk izlenen kısımlar kuzey ve doğu frizleridir. Eğer "ada" kökenli olan sanatçı bir başka ada halkı tarafından inşa edilen bir binanın ön cephesini yapmış ise, doğu kökenli olan diğer sanatçı da daha göze çarpan ve dikkat çeken alanları süslemiş olmalıdır.

Siphnoslular'ın Hazine Binası süslemeye dönük arkaik dönem heykel sanatı içinde bütün yüzeylerin ve elemanların mükemmel bir ustalıkla seçildiği ve işlendiği yüksek bir aşamaya delalet eder. Kullanılan boya ve özellikle silahlar ve mücevherler için yapılan madeni eklentiler ile söz konusu bu bina sonuçta anıtsal bir mimari örneğinden çok dokuz metreye yakın frizi ile pırıl-

tılı bir mücevher kutusunu andırır. Bunlara ek olarak da frizlerdeki kompozisyon ile arkaik dönemin anlatıma dönük çabasını en üst seviyede sergiler, ayrıca bizlere Yunanlı sanatçıların oldukça sığ bir kabartma içinde karmaşık bir hareketin doğurduğu probleme nasıl bir ustalıkla çözüm getirdiklerini kanıtlar. Olymposlu tanrıların toprak altı güçlerini yenmelerini konu alan Gigantomakhia konusu, sıklıkla Grek dinsel heykeltraşlığında karşımıza çıkar. Delphi'deki konunun tasvir edildiği Siphnos Hazine Binası, yaklaşık üçyüz yıl sonra yapılan Pergamon'daki Zeus Sunağı gibi bizlere kendi döneminin gerçek kalitesini yansıtır.

Siphnos Hazine Binası'ndan biraz daha geç bir tarihe ait olan ancak heykeltraşlık süslerinde izlenen nitelik açısından rahatlıkla Siphnosltılar'ınki ile karşılaştırılabilecek olan bir başka yapı ise Delphi'deki Massalialılar'ın Hazine Binası'dır. Bu anıttan günümüze kalabilen parçalar, bize üslub olarak bu kenti kuranların ataları olan Phokialıların köklerini ve Kuzey Ionia tadını ulaştırır.

Şimdi onarımlarla ayağa kaldırılan Delphi'deki Atinalılar'ın Hazine Binası'na bakalım. Bu bina, bu küçük anıtların en iyi bilinenidir. Yapı aynı zamanda Delphi'deki arkaik dönem örnekleri arasında en geç tarihli ve Dor düzenindekilerin de en erken tarihli olanıdır. Pausanias'ın aktardığına göre bu anıt, Atinalılar tarafından Marathon Savaşı'nın ardından (I.Ö.490) ithaf edilmiştir; ancak anıtın üslubu ve mimari elemanları biraz daha erken bir tarihe işaret eder. Şimdilerde bu anıt ile ilişkili olarak Pausanias'ın aktardıklarının doğru olduğu şeklindeki görüş yeniden moda olmuştur. Anıtın metoplarında Herakles ve Theseus onurlandırılmışlardır. Bövlece anıt, Atina'nın yeni demokratik rejimi için de güzel bir propaganda malzemesi görevini üstlenmektedir. Çünkü bu anıtta Theseus'a daha çok dikkat çeken bir pozisyon verilmiştir. Ancak bu kahramanın tasviri ile kendisinin Marathon'da elde edilen zaferin simgesi olarak seçilmesi arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Bir tarafında bir kavga sahnesi, diğerinde de anıtı sunan kente dönük ek bir referans olduğu şeklinde yorumlayabileceğimiz arabalar ile tasvir edilen Athena'nın yer aldığı alınlık süsleri çok küçük parçalar halinde günümüze ulaşmıştır. Akroterlerde ise anıtta onurlandırılan her iki kahramanın hasımları olan Amazonlar at üzerinde tasvir edilmişlerdir. Metoplardaki figürler ya dört bir taraflarından yontulmuşlar, ya da çok ince bir biçimde yontuldukları arka zemine tutturulmuşlardır [213]. Buradaki figürler, oldukça özenli, nispeten de küçüktürler; zemini bütünüyle doldurmazlar. Esas olarak bilinen temaları seçen sanatçı, bazı yerlerde söz konusu sahneler için yepyeni kompozisyonlar yaratmıştır. Eserin metoplarında izlediğimiz üslup ve konular Atina vazoları ile yakın parallellikler gösterir. Bütün bu heykeltraşlık eserleri tarih olarak 500'den çok daha geç bir zamana ait olmamalıdırlar. Atina'nın kendisinde bu tarihlere ait herhangi bir mimari heykel ne yazık ki söz konusu değildir. Bu yüzden de Delphi'deki hazine binası ile karşılaştırma yapılabilecek yakın örnekler elimizde yoktur. Alçak ka-

bartmalı mezar stelleri ve Akropolis'teki serbest duran heykellerden oluşan sunuların bir kısmı hem Atinalı olmayan sanatçılar tarafından y ^ t ^ r hem de ayrı bir üsluptadırlar. Değindiğimiz hazine binasına ait olan bu metoplar fark ı bir merkez ile de ilişkilendirilemezler. Sonuçta bunlar büyük bir olasılıkla Atinalı bir sanatçı tarafından yapılmışlardır. Figürlerin saçlarindakl katı ve zor ayrıntılar, vücut **elemanları** ve **bunların anatomik ayrıntıları** çok göz alıcıdır. Bu yapıtlarda izlediğimiz keskin süsler, kompozisyonlardaki etkileyici enerjiye hiç bir şekilde engel olmaz. Figürlerde kollar ve bacaklar, ayrıca torso, üçgen pozlar ya da duruşlar ile ifade edilmişlerdir. Ayrıca zeminde bu şekilde eğik çizgilerin kullanımı, daha erken tarihli raetoplarda karşımıza çıkan yatay veya dikey düzenlerin aksine göze daha hoş gelen ve etkileyici kompozisyonların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak bu örnekler hala Olympia Zeus tapınağının metoplarındakiler kadar dikkatle dengelenmiş değillerdir. Atinalılar'ın Hazine Binası'na ait olan bu metopların günümüze kötü bir durumda kalmış olmaları gerçekten hayal kırıklığı yaratır; ancak yine de hangi örnekte bir figür korunduysa, bu figürde diğer tüm geç Arkaik döneme tarihli örneklerin yanında insanın gözüne çok hoş gelen yönleri bulmak mümkündür. Kompozisyonun konudan çok, alan tarafından belirlendiği Aigina alınlıkları ile birlikte bu yapıya ait olan metoplar, Arkaik dönem anlatımının heykelde ulaştığı en son aşamayı işaret ederler. Tek sayıdaki metoplar mimari anlamda şüpheye yer bırakmayacak şekilde hem kuzey hem de güneydeki uzun kenarlara yerleştirilmişlerdir. Kuzeye ait olan dokuz metobun her biri farklı Herakles sahnesi taşır. Daha dikkat çekici olan güneydekilerin konusu ise Theseus'tur. Arka, batı yüzdeki verinden düşen bir örnek bize buradaki altı metobun konusunun Herakles ile Geryoneus'un mücadelesi olduğunu göstermektedir. Buradaki hareket de ayırıcı triglifleri aşıp bir ötekinde devam eder. Amazonomakhia'yı konu olarak alan örnekler ise yapının ön yüzünde bulunurlar. Ancak bu mücadele sahnesinde Herakles'in veya Theseus'un tek başlarına ya da bir arada tasvir edilip edilmediklerinden emin değiliz.

Olympia'daki hazine binalarının hepsi Dor düzenindedirler ve bunların yarısından fazlası da Yunan kolonilerinin armağanıdırlar. Kyrenelilerin hazine binasının alınlığından geriye çok fazla bir kısım kalmamıştır; ancak elimizdeki bir parçada kente ismini veren Nymphe'nin küçük bir aslan ile olan mücadelesi vardır. Bu yapıya ait ve muhtemelen Byzantionlular'ın yaptırdıkları örnekten gelen horozlar ve tavuklar, aslında horoz döğüşünün spor yarışmalarının gerçekleştiği kutsal alanlar için ne denli uygun bir sembol olduğunu göstermektedir. Bu tür sahnelerde cesareti simgeleyen hayvan mücadelesini Yunan sanatında başka alanlarda da görmüştük (bakınız, ABFH, Resim 167). Bunlardan ayrı olarak olağanüstü bir işçilik gösteren parçalar halindeki bir kabartma [214], bir başka hazine binasına ait olmalıdır. Ancak Olympia'da nispeten iyi durumda korunabilen yegane örnek, kıta Yunanistan'ındakilerin değil, Sicilya'daki Megaralılar'ın yaptırdığı Hazine Binası'na

ait alınlıktır. Bu alınlıktaki yüksek kabartma olarak yapılan ve ikili mücadeleler ile tasvir edilen Gigantomakhia sahnesi, sonuçta daha zayıf olsa da Delphi'deki Atinalılar'ın Hazine Binası'ndaki benzerini hatırlatır [215].

Doğu Yunan

Bölgedeki mimari plastik eserleri incelemeye en aykırı örnek ile, Troas bölgesindeki Assos Athena tapınağına ait olan kabartmalar ile başlayacağız [216]. Atinalılar'ın Troas bölgesi ile altıncı yüzyıl içinde yoğun ilgileri var- ve muhtemelen de bu özel ilgi nedeniyle söz konusu yapı Anadolu sahilindeki yegane Dor tapınağı olmuş ve süslemelerinde konu olarak da Herakles miti seçilmiştir. Yapının en azından ön yüzünde kabartmalı metoplar vardır. Ancak alttaki arşitravda da dört bir tarafta kabartmalar taşıyan friz bulunmaktadır. Alınlıklarda herhangi bir süslemenin bulunmayışı bir başka Ion özelliğidir. Yapıda malzeme olarak yerel olan sert andezit kullanılmıştır. Belki de malzemenin kendisi alçak kabartmada izlediğimiz ilkel görünümün bir sebebidir. Öte yandan bu ilkel etki tamamıyla yerel bir üslup olarak kabul edilmeli ve altıncı yüzyılın ikinci yarısının içlerine kadar da inen geç bir tarihten olmalıdır.

Ionia'daki yöneticilerin ve tyranların himayesinde inşa edilen ilk büyük tapınaklar altıncı yüzyılın ikinci çeyreğine aittirler. Ancak bu yapılarda inşaat faaliyetleri ve kesintisiz devam eden süsleme çabaları arkaik dönem boyunca sürmüştür. Samos Heraion'undaki yapılardan ne yazık ki bizleri hayal kırıklığına uğratacak denli küçük **parçalar** günümüze **ulaşabilmiştir.** Ancak bunlar arasında oldukça **nitelikli** kabul **edilen bazılarında insan** ölçülerinin üzerinde yapılmış kabartmalı frizler yer almaktadır. Ephesos'taki Artemis tapınağı, bizlere sağladığı bilgiler ile Samos'takilere göre daha iyi durumdadır. Herodotos'un aktardığına göre Lydia kralı Kroisos tapınağa ait olan sütunların birçoğunun yapımına destek vermiştir. Kroisos, 546'da Persliler tarafından tahttan indirildiğine göre Ephesos Artemis tapınağına ait olan ve aralarında yapının ön yüzündeki sütunların en alt, belki de en üst tamburlarında kullanılmış olan kabartmaların da bulunduğu en erken tarihli heykeltraşlık eserleri için terminus ante quem elde etmiş oluyoruz. Ancak muhtemelen kralın ismini bizlere ulaştıran adak yazıtlarından hiçbirisi kabartmalı sütunlar ile ilişkili değildir. Çünkü bu tapınak çok uzun bir süre boyunca inşaat halinde kalmıştır, ayrıca günümüze ulaşan parçalar da çok sınırlıdır. Bundan dolayı, kabartmalardaki giysilerin işlenişinde 546'dan önce ulaşılan aşamayı tespit ettiğimizi sanışımız, ya da böyle bir görüşün doğruluğunu kabul edişimiz biraz fazla iyimserliktir. Sütun kabartmalarındaki figürler neredeyse dört bir taraflarından işlenmişlerdir [217]. Bu fıgürlerdeki başların ormu ve yumuşak, etli yapıları daha önce tartıştığımız merkez ve güney Ioia heykel sanatından tanıdığımız bir özelliktir. Yapının arşitravında ya da rşitravın üzerinde herhangi bir friz mevcut değildir. Ancak yağmur oluğu-

nun altında 0.88m yüksekliğinde alçak kabartmalar taşıyan bir friz bulunur. Söz konusu bu frizin yapımına hem 525 tarihinden önce başlanılmamış, hem de süslenen blokların buraya yerleştirilmesine beşinci yüzyıl içinde devam edilmiştir.

Didyma'daki Apollon tapınağında karşımızda tekrar saçaklık frizi çıkar. Ancak buradaki örnek Assos ya da Siphnos Hazine Binası'na ait olan frizlerin aksine anlatımlı değildir. Köşelerde kanatlarını açmış durumda olasılıkla uçar şekilde Gorgonlar, onların yanında iri, yere uzanan aslanlar vardır [218]. Yapıya ait olan sütunların kaideler üzerindeki en alt tamburları kabartma süslere sahiptir. Ancak bunlar Ephesos'ta gördüğümüz gibi profilden yapılan figürlerin oluşturduğu bir kuşak halinde değildir. Onun yerine dışa bakan, dolayısıyla cepheden tasvir edilen kadınlar vardır. Bu altlıklara ait olan kabartmalardan, bir bant ile tutturulmuş epiblema ile örtülen iki baş iyi durumda korunarak günümüze ulaşmıştır. Söz konusu figürlerin yüzlerindeki ifade oldukça cana yakın ve yumuşacıkur. Kısık gözler ve kapalı dudaklar arkasında sakin ve şaşırtıcı bir ifadeye sahip olan bu figürler ünlü kehanet merkezinde görevli kişiler olmalıdırlar [219]. Dışa bakan kadınlardan meydana gelen benzer bir şema, çok daha farklı bir amaç için yapılan bir örnekte, kuzeyde Kyzikos'tan gelen bir küçük ölçekli tambur üzerinde karşımıza çıkar. Bu örnekteki kadınlar halka şeklinde dans etmektedirler [220].

Kabartmalı sütun tamburları Doğu Yunan bölgesindeki mimari heykellerin çeşitli örnekleri arasında çok az sayıda tekrarlanan elemanlardan birisidir. Bu kategori arasında değerlendirilebilecek diğer bir tip ise Assos'takinin aksine tema olarak devamlılık taşımayan, ancak kendisini bloklarda tekrarlayan kabartmalı frizdir. Bu frizde gördüğümüz şema hem Kıta Yunanistan'da hem de Anadolu'nun içlerinde yaygın **olarak kullanılan pişmiş** toprak kaplamalardan etkilenmiştir ve bir yandan da Etrüsk uygulamaları ile ilişkilidir. Kabartmalar halinde ancak iyi durumda korunan diğer örnekler arasında Kyzikos**'ta** [221], daha erken tarihlerlerde Myus'ta [222] ve Iasos'ta karşımıza çıkan çok sevilen yarış arabası tasvirleri sayılabilir. Pergamon'dan gelen Europa tasvirli kabartma da muhtemelen mimari bir amaç için kullanılmıştır. Kyzikos'ta bulunan Herakles ve boğanın ön kısımları üzerinde duran ve karşılıklı tasvir edilen aslan grupları da aynı şekilde bir mimari süslemeye aittir.

Ne yazık ki **Kyklad** adaları mimari heykel alanında hiçbir örneği karşımıza çıkarmaz. Ancak kuzey Ege'deki bir Paros kolonisi **olan Thasos'da yepyeni** bir tür heykel tipi ile karşılaşırız. Burada, kent duvarlarına ait kapılarda yer alan ve tam anlamıyla geç arkaik stilde yapılmış tanrı figürlerinin kullanıldığı kabartma süslemeler [223], daha çok Anadolu'da Hitit mimarlığından tanıdığımız bir geleneğin devamıdırlar.

BÖLÜM VIII

KABARTMALAR

Mezarlara işaret olması amacıyla, ya da adak olarak boyalı veya kabartmalı levhaları kullanma geleneği arkaik ve klasik dönemlerdeki Yunan dünyasına özgü bir kavram değildir. Ancak Yunanlıların bunları süsleme anlayışlarında tam bir yenilik söz konusudur. Yunan dünyasında bulduğumuz örnekler ile karşılaştırılabilecek mezar işaretleri Doğu'da ya da Mısır'da görülmez. Ancak Mykenai'daki kral mezarları bizlere söz konusu geleneğin Yunanistan'da çok daha erken tarihlere indiğini kanıtlamaktadır. Mykenai'dakiler gibi bu tür erken örneklerin eski Yunanlılar tarafından bulunması, muhtemelen kabartmalı mezar steli kavramının yerleşmesine katkıda bulunmuştur. Yunanistan'ın dışındaki kültürler de adak kabartmalarını bilirler; bunlardaki tapınma sahnelerini gösteren örnekler ile Yunan dünyasındakiler arasındaki bir takım benzerlikler vardır. Ancak Yunanistan'daki -örneklerde izlediğimiz yeni durum Greklerin bu kabartmaları daha anıtsal boyutta yapmaları ve ister tanrının, ister adağı yapan kişilerin bulunduğu sahnelerde hatta daha önemsiz sembollerde bile anıtsal ölçeği kullanmalarıdır. Bu bölümde değineceğimiz ve konumuzu oluşturan buluntular çağdaş mimari plastik eserlerden çok daha sığ olarak yapılan kabartmalar olacakür. Söz konusu bu kabartmalar bazı durumlarda vurgulanmış çizgisel figürlerden öteye geçmezler; öte yandan diğer örneklerde ifade ve teknikte ulaşılan aşama gerçekten olağanüstüdür. Bu arada mermerden yapılan kabartmaların yanısıra başka cins taşlardan, ahşaptan ve kilden üretilmiş boyalı örneklerin de bu amaç için yaygın olarak kullanıldıklarını akıldan çıkarmamak gerekir.

Bu bölümde önce mezarlara işaret olarak bırakılan örneklerin biçimlerine ve süslemelerine değineceğiz; bunlardaki bölgesel gelişmeleri ve söz konusu zevkleri tespit etmeye çalışacağız; daha sonra da adak kabartmalarına bakacağız. Her zamanki gibi günümüze ulaşabilen ilk grup örneklerin ait olduğu baskın merkezlerin başında Atina gelir. Bu örneklerin ardından daha büyük anıtlar için yapılan süslemeye dönük kabartmalara da değineceğiz.

Mezar Kabartmaları

Yunanistan'da Geometrik dönemde ve yedinci yüzyılda doğadan olduğu gibi alınan ya da kabaca şekillendirilen taş levhalar mezarları işaretlemek amacıyla kullanılmışlardır. Bu tarihlere ait olan örneklerin figür taşıdığını gösteren herhangi bir iz mevcut değildir; ancak bazılarında kazıma olarak yapılan yazılar bulunmaktadır. Figürler ile süslenen stellerin ortaya çıkışlarından önce kourosların mezar anıtı olarak kullanılmaları güçlü bir olasılıktır.

Attika, altıncı yüzyılda tüm seri ile karşımıza gelir [224] ve bu bölgedeki gelişim, Yunanistan'ın diğer kesimlerindeki uygulamalar için de kıstas teşkil etmelidir. Burada ince, uzun, dikdörtgen stellerin üzerine dışa doğru hafifçe açılan ve Mısırlı bir eleman olup Dor mimarlığında da kullanılan cavetto başlıklar yerleştirilmiştir [224:1-2]. Cavetto profilli bu başlıklar boya ve kazıma ile yapılan diller ile, bazen bitkisel motiflerle veya çok az rastlansa da yanlarda ve ön yüzde figürlerle [229] süslenirlerdi. Bu tip cavetto tipi başlıkların yerini yaklaşık 550 yıllarında biraz lyraya benzeyen ve 530'larda ise unutulan çift volütlü sarmallar almıştır [224.3]. Bütün bu başlıkların üzerinde serbest bir figür olarak dört bir tarafları yontulmuş ve başlarını izleyene doğru çevirmiş sphinksler, belki de gorgonlar bulunmaktaydı. Erken tarihli sphinksler sağrıları yere değecek şekilde otururlardı ve başlık ile birlikte tek parça olarak yontulmuşlardı [224.1]. Daha geç tarihli olanlar ise sağrılarını zeminden hafifçe kaldırırlar; stelin üst kısmına da sphinks figürü için küçük bir altlık yerleştirilirdi [224.2, 3; 226-228]. İnce dikdörtgen şekilli bloğun bir yüzünde genellikle kabartma olarak yapılan tek bir erkek figürü vardır [230]. Ancak bazı örneklerde altta [231] veya hem altta hem de üstte [224.3] kabartma ya da boya ile süslenen bir panel bulunur. Ana figürün kabartma olarak değil de sadece kazıma çizgilerle veya boya ile yapıldığı örnekler de alışılmadık değildir.

Samos'tan en iyi şekilde bilinen Ionia mezar stelleri her zaman figürler ile süslenmezler; bunların bazılarında düz olarak bırakılan dörtgen şekilli gövdelerin üzerinde büyük bir incelikle yontulmuş palmet anthemionları vardır. Daha erken tarihli bazı örneklerde bu anthemionlar, lyra şekilli volütler üzerinde yükselirler. Büyük bir ihtimalle îonia'da izlenilen bu tip Atina'daki cavetto profilli örneklerden yeni bir tipe geçişte etkin bir rol oynamıştır. Attika sanatından alışık olduğumuz üzere bunlar sphinksler ile taçlandırılan örneklerin yerine geçen tipleri de etkilemişlerdir [224.4, 5]. Geç tarihli Attika stellerinin en üst kısımlarında sadece palmet bulunur, ya da tekli veya çiftli volütler izlenir. Gövde kısmında figürlü süsleme devam eder, ancak bütününe bakıldığında anıt hem daha kısa ve hem de daha az süslüdür. Söz konusu bu mezar steli tipi, geç tarihli antik kaynakların değindikleri üzere belki de belli bir yasa gereği olarak altıncı yüzyılın sonunda ortadan kalkarlar.

Erken tarihli Attika stellerinin seviyesine ulaşan örneklere başka merkezlerde rastlamak mümkün değildir; ancak bunlar ile karşılaştırılabilecek örnekler şüphesiz bilinmektedir. Boiotia'dan gelen Dermys ve Kittylos stelinin [66] üzerinde bir tür taç kısmı söz konusudur. Bölgedeki geç tarihli örneklerde Attika'dakilere çok benzeyen lyra şekilli volüt başlıklar izlenir. Bazı stellerde de kabartmalı gövde bölümü vardır. Attika örneklerini hatırlatan stel taçları Aigina'dan, pişmiş topraktan bir örnek de Korinth'den bilinir. Yine Korinth'ten gelen mermer bir sphinks de muhtemelen bir mezar steline ait olmalıdır. Ancak altıncı yüzyılın son onluğunda ve daha sonra, Attika se-

rileri yavaş yavaş ortadan kalktığında palmet başlıklı çok sayıda ince formlu mezar steli anakara Yunanistan'ında ve kolonilerde karşımıza çıkar: bunların niceliği, evlerini terk eden ve bölgeye yayılan Atinalı heykeltraşlara atfedilebileceğinden çok fazladır. Bu bölgelerde izlediğimiz mezar steli formu ve süslemesi erken Klasik dönem içinde de devam eder. Bu dönemde karşımıza çıkan en önemli yenilikler bazı kabartmaların bilinçli bir şekilde mimari bir dekorun içine yerleştirilmiş olmalarıdır [244]. Attika'daki stellerde hiç çerçeve yoktur, ya da basit olarak kabartmanın arka zeminin hafifçe kenarlara doğru yükseltilerek yaratılan ince bir bordür halindedir. Altta da figürün üzerinde yükseldiği zemin çizgisi olarak raf benzeri düz bir çizgi bulunur. Doğu Yunan dünyasının sınırlarında yer alan Dorvlaion'dan gelen ünlü erken tarihli stelde olduğu gibi, Kuzey Yunanistan'da da iki yüzü de bezemeli stellerden bazı örnekler mevcuttur.

Buraya kadar tartıştığımız bütün steller ince ve uzun formludurlar. Daha enli olarak yapılan mezar stelleri ise ancak geç arkaik dönemde [236-238] karşımıza çıkar. Hem Attika'da hem de diğer bölgelerde bu formun seçilmesine etken olan nokta, üzerlerine yapılan figürlerin konumları ve sayısıdır. Bu örneklerin bazılarına baktığımızda kabartmaların hangi amaç için yapıldıkları, yani adak için mi yoksa mezar anıtı olarak mı kullanıldıkları sorusu ile karşı karşıya kalmaktayız.

Arkaik dönem stellerinin son örneklerinde, Attika'da ön ve yan yüzlerinde kabartmalar bulunan mezar stelleri, ya da serbest duran heykeller için yapılan dörtgen altlıklar ile karşılaşmaktayız [241-243]. Söz konusu bu tipin en erken tarihli örnekleri altıncı yüzyılın ortası kadar geriye giderler; ayrıca tek bıı örneğin de bizlere gösterdiği şekilde bunların sadece ön yüzünde kabartma vardır [240]. Bir başka örneğini Khios'tan bildiğimiz ve üzerinde bir süvarinin bulunduğu metop şekilli blok ile "Marathon Koşucusu" olarak isimlendirilen gizemli kabartma [239], muhtemelen diğer tiplerdeki mezar anıtlarına ait olmalıdırlar.

Attika stellerinde en çok sevilen konu ayakta duran genç erkek yani kouros tasviridir [230-232]. Bu figür elinde genellikle bir asa ya da mızrak taşır. Bazı örneklerde bir elinde yağ şişesi (aryballos) bulunan ya da elindeki diski yükseğe kaldıran bir erkek figürü ile atlet betimlenmek istenmiştir. Bir başka kabartmada da eli sarılı olan, nispeten yaşlı bir erkek boksör olarak gösterilmiştir [233]. Bu örneğin başında kırık burun ve yıpranmış kulaklar ile sağlanan başarılı kişisel nitelikler, anıtsal kourosların kişiliksiz sakinliğini taşıyan diğer örneklere göre çok daha sıcak ve yakın, biraz da kabartma ortamına uygundur. Geç tarihli stellerin bazılarında silahlarını kuşanmış daha olgun ve sakallı figürler izlenir [234-235]. Çiftli figür grupları oldukça azdır. Bunlar arasında bazen iki genç, erkek ve kızkardeş [224.3], erkek ve genç (Thebes'ten) geniş formlu bir örnekte ise birisi yere çömelmiş şekilde tasvir edilen iki savaşçı [236] izlenir. Boyalı stelleri de dahil edecek olursak geç tarihli örneklerdeki figürlerin, genç ya da yaşlı olsunlar daima giyimli olarak

tasvir edildiklerini görmekteyiz. Özellikle Attika dışında daha **geç** dönemlerde süregelen bir başka önemli konu da elindeki bastonuna ya da sopasına yaslanan ve köpeği ile bir arada işlenen yaşlı erkek tasviridir [244] Anlaşıldığı kadarıyla Attika stellerinde erkek figürleri üç farklı yaş diliminde tasvir edilirler. Bunlar genç, çıplak atlet, savaşçı ve son olarak da köpekli adam tasvirleridir. Bu uç tipte figürlerin taşıdıkları objeler de farklıdır. İlk gruptaki tasvirlerde mızrak, diskus veya aryballos bulunur. İkinci tipte mızrak ve zırh vardır; üçüncüsünde ise bir değnek figüre destek olması amacıyla kullanılmıştır. Eğer son gruptaki köpek ve adam stelleri söylenildiği gibi Doğu Yunan kökenli iseler, bu durumda değişik yaş gruplarını ve meslekleri belirleyen farklı figürleri mezar stellerinde betimleme geleneği gerçekten bu bölgenin sanatçıları tarafından söz konusu yıllarda Attika da dahil olmak üzere Kıta Yunanistan'a tanıtılmış olmalıdır.

Bu türde oturan figürler de mezarlara işaret olarak dikilmişlerdir. Bunların yanında söz konusu figür tipinin az sayıda da olsa enli mezar stellerinde de tasvir edildikleri örnekler söz konusudur. Anne ve çocuğunun karşımıza çıktığı dokunaklı örnek [237] bu tiptendir. Ancak bunun yanında Attika bölgesindeki Velanideza'dan gelen ve erkek figürünün tasvir edildiği parçalar da mevcuttur. [238] 'deki ünlü kabartma, rahatlıkla bir mezar anıtına ait olabilir ve bu yorumumuz doğru ise bu örnek bizi klasik dönem stellerinin konularına çok yaklaştırır. Sözü edilen bu kabartmadan biraz daha geç bir tarihe ait olan Aigina'dan gelen bir örnekte ise geç dönem stellerinde çok yaygın olarak izlediğimiz ayakta duran bir erkeğin oturan bir kadının elini sıkma sahnesi yani (deksiosis) tasvir edilmiştir.

Bu stellerin ikinci derecedeki panellerinde karşımıza sıklıkla tehditkar bir Gorgon tasviri çıkar [231]. Bazı örneklerde ise muhtemelen ölen kişinin konumunu biraz daha kahramanlaştırarak yansıtacak şekilde sadece bir atlı ya da araba izlenir [229]. Benzer olarak stel ya da kouros altlığı işlevini gerçekleştiren örneklerde de farklı sahneler söz konusudur. Bu örneklerde atlılar ya da araba [240, 241], bazen atletler [241, 242.1], bazen de boş zamanlarda gerçekleştirilen faaliyetler [242.3] ve son bir örnekte de eski dönemlerden tanıdığımız mücadele gruplarını hatırlatan >Te gücü temsil eden hayvan kavgaları [243] karşımıza çıkar.

Atina'daki stellerin ve bu amaçla kullanılan altlıkların birçoğu Persliler'm kenti terk etmesi ardından aceleyle yapılan ve Thukydides'in de belirttiği üzere mezar anıtlarının yapı malzemesi olarak kullanıldığı "Themistokles Duvarı" içinde ele geçmişlerdir. Mezar stellerinde yazı, stellerin gövdelerinde ya da altlıklarında ya da bazen her ikisinde kullanılır. Bunlar sıklıkla ölen kişiyi, bazen de sanatçıyı belirtmek amacıyla yazılmışlardır. Bu türde bazı örneklere yukarıda Attikalı heykeltraşlardan bahsederken değinmiştik. Stel ve stel ile doğrudan ilişkili olan altlıklar çoğunlukla bir arada bulunmazlar. Bu noktada izlenen ayrıcalıklı en ünlü örnekte [235], Aristokles'in imzası stelin en alt kısmına, ölen kişi olan Aristion'un ismi de tek başına kaideye yazılmış-

tır. Sanatçı Aristokles'in ismi bundan ayrı olarak geniş steller için yapılmış bir veya belki de iki altlık üzerinde ve Karialı Tymnes'in kouros altlığında karşımıza çıkar. Son kouros altlığında sanatçının ismi Kar harfleri ile yazılmıştır. Aristokles, çağdaşı Endoios gibi gerçekten nitelikli eserlerde imzasını bulduğumuz bir başka önemli sanatçıdır. Ancak nedendir bilinmez kendisi Yunan sanatı üzerine yorumlar yapan antik yazarlar tarafından unutulmuştur (eski yazılı kaynaklarda benzer tarihlerde eser veren aynı isimli Sikyonyalı bir başka heykeltraş daha vardır).

Arkaik dönemin bitiminde Attika dışında stellerin ne denli yaygın bir kullanıma sahip olduklarını önceden belirtmiştik. Bu örnekler için seçilen konular da sıklıkla Attika'dan tanıdıklarımız gibidirler. Çoğunlukla seçilen tasvir genç erkek figürüdür. Ancak bu figür daha çok giyimli olarak tasvir edilmiştir [245]. Bölgede ayrıca köpek ve adam tasvirli steller çok yaygındır. Naksos'un bu dönemde hala devam eden önemini ve ayrıca sanatçıların gezgin oluşunu bizlere bir kez daha gösteren eser de Naksoslu sanatçı Alksenor'un yaptığı Boiotia bölgesindeki Orkhomenos'ta ele geçen bir mezar stelidir [244]. Mezar stellerinde kullanılan yeni motifler arasında ayakta duran genç kız [246, Girit'ten] ve elinde horoz ile yağ şişesi taşıyan çocuk [247, Kos'tan] sayılabilir. Alışılmadık konuların işlendiği enli steller arasında İstanbul Boğazı'ndaki Khalkedon'dan gelen ve olasılıkla da doğum sırasında ölen bir kişiyi anmak için yapılan örnek [248] sayılabilir. Bu arada Kos'tan gelen kabartmanın [249] üzerindeki erotik tasvirden dolayı ölüm ile olan ilişkisi şüphelidir.

Adak Stelleri ve Diğer Kabartmalar

Mezar stellerinde oturan figürlerin tasviri, gördüğümüz gibi Attika'da kabul görmüştür. Diğer bölgelerde sanatçılar söz konusu tipin, tanrıça için adak olarak kullanılmasının ya da tek başına bir erkeğin veya bir çiftin tasvir edildiği sahnelerde, kahraman kültü için uygun olup olmadığı sorusu ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu tür örnekler ile karşılaştığımızda, tasvirdeki kahraman yakın zamanda öldü ise, stelin aynı zamanda mezar için işaret işlevi taşıyıp taşımadığını da sormalı ya da anlamalıyız. Örneğin Paros'ta oturan kadın tasvirli kabartmalar yedinci yüzyılın ortaları kadar erken bir tarihe gider [250]. Ayrıca hem adadan hem de bu adanın kolonisi olan Thasos'tan [251] ve Boiotia'daki Thespiai'den gelen altıncı yüzyıla ait başka örnekler de mevcuttur. Girit'teki Prinias'ta bulunan ve yedinci yüzyıla ait olan kazıma figürlü stellerde, ayakta yün eğiren veya elinde kuş tutan kadınlar, bir savaşçı ve bir başka örnekte de oturan bir erkek izlenir. Bunlar genellikle mezar steli olarak kabul edilirler. Söz konusu Prinias stelleri gerçekten de bu amaç için kullanılmış iseler duvarın içine yerleştirilmiş olmalıdırlar. Ancak önerilen bu amacın yanısıra söz konusu örneklerin rahatlıkla adak için yapılmaları ya da Girit'ten tanıdığımız diğer süpürgelik kabartmaları gibi süsleme amacı ta-

şımaları da olasıdır. Bu durum belki de tüm örneklerin neden aşağı yukarı aynı tarihlere denk düştüğünün, stil açısından da neden çok küçük farklılıklar taşıdığının da cevabını verir. Eğer bu örnekler bir mezarlıkta kullanılmış olsalardı şüphesiz daha büyük çeşiüilik beklememiz gerekirdi. Boiotia'daki Lebadea'dan gelen stelde oturan bîr erkek figürü elinde kantharos tutar; Rhodos'ta bulunan bir başkasında ise figürün elinde içki boynuzu vardır. Bu iki kabartma muhtemelen Dionysos kültü ile bağlantılı birer adaktırlar, ya da mezarlık için yapılmışlardır. Kantharos aynca yaklaşık 550'lerde başlayan ve Hellenistik dönem içlerine kadar devam eden önemli Lakonia kabartma serilerindeki oturan erkek tasvirlerinin ellerinde de karşımıza çıkar. Bu örneklerdeki erkek figürü bir kadının yanında oturur. Figürlerin tahtlarının altından ya da arkasından bir yılan yükselir; önlerinde ise küçük boyutlarda yapılmış tapınan figürler vardır [253]. Bu örneklerde açıkça görülen ölen kişilerin kahramanlaştırılmasıdır. Ayrıca bazı olağanüstü durumlarda bu stellerin yakın zamanlarda ölmüş kişiler için yapıldıkları da anlaşılmaktadır. Örneğin antik dönemin Yedi Bilge kişisinden ve alüncı yüzyıldaki kanun yapıcılardan biri olan ve bir kahraman olarak tapım gördüğü bilinen Kh]ilon'un ismi, böyle bir stel üzerinde izlenir. Bu kabartmaların bir çoğu aslında donuk, incelikten yoksun ve herhangi bir değer taşımayan bir üsluba sahiptirler. Ancak [254]'deki geç arkaik döneme ait parça yüksek kalitede bir eserdir, ve üst kısmında, artık bundan sonra enli kabartmalar için kural halini alacak bir alınlığa sahiptir. Lakonia'dan gelen diğer adak kabartmalarında tapınan kişi ve yılan, bazı örneklerde de Dioskurlar izlenir.

Klasik dönemde ve daha geç tarihlerde ziyafet anında tasvir edilen kahraman (totenmahl) çok sevilen adak konularından birine dönüşecektir. Arkaik dönemde aynı konunun ölüm ile olan ilişkisini sadece Yunan dünyasının kıyılarında, örneğin Anadolu'da ve Etruria'da görmekteyiz. Bu arada Yunanistan'dan, Tegea'dan ve Paros'tan gelen friz parçaları ise [255] büyük olasılıkla adak için yapılmışlardır veya heroonlara aittirler.

Bundan sonraki satırlarda adak ya da süsleme amacıyla yapılan diğer kabartma eserlere değineceğiz. Atina Akropolisi'nde ele geçen ve erken bir tarihe ait olan mermer kabartmada cepheden işlenmiş göz alıcı bir araba tasviri vardır [256]. Ya tek başına ya da hareket halinde gösterilen tanrıça tasvirleri metopa benzeyen enli stellerde karşımıza çıkan konulardan birisidir. Ancak bunun dışında söz konusu tasvirler mezarlıklarda kullanılanlar gibi kabartmalar ile süslü altlıklarda (ki birisinde araba sahnesi vardır) ve iki taraflı stellerde de izlenir. Özenle detaylandırılmış olan [258]'deki kabartma, Athena'nın huzurundaki bir aile tapınmasını karşımıza getirir. [257]'deki örnekte ise göze hoş gelen bir festival kutlaması tasvir edilmiştir. Bu örnekte üste yerleştirilen alınlık muhtemelen esere bir mimari ortam etkisi vermek amacıyla yapılmıştır. Doğu Yunan bölgesinden gelen kabartmalı sütunlarda olduğu gibi burada da yüzlerini bize çeviren genç kızlar, yaptıkları dansa sanki bizleri de katmak istemektedirler [218-220]. Bu tür kabartmaların an-

tik dönemde nasıl sergilendiklerini en iyi şekilde çağdaş vazo boyamacıİlgındaki tasvirlerde görmekteyiz. Bu vazolardan birisinde bir sütunun üzerine yerleştirilen adak taşının cephesine kapılar yapılmıştır [259]. Mimari süslemede olduğu gibi Herakles, Atina'daki adak kabartmalarında ve diğer heykeltraşlık eserlerinde de karşımıza çıkar. Bunlardan birisinde Herakles yaban domuzu ile birlikte [260], ya da kırsal kesimdeki Lamptrai'dan gelen altlıkta kendisi ile ilişkili çeşitli mitlerde [261] betimlenmiştir.

Erken tarihli mezar ve adak kabartmaları için adaların katkısının ne olduğunu yukarıda belirtmiştik. Paros'tan şüphesiz başka örnekler de gelmektedir. Bunlardan birinde bize bakan üç güzeller, bir diğerinde Gorgon [262], sonuncusunda ise Artemis ile Hermes karşımıza çıkar. Belirtilen son iki kabartmadaki figürler oturan kadın stelleri gibi düz, kıvnmsız bir üslupta yapılmışlardır. Kent kapısında kabartmaların kullanıldığı Paros'un kolonisi Thasos'ta, yine bir kapı girişinde oturan bir Kybele ve ona yaklaşan koreler kabartma olarak tasvir edilmiştir [263]. Bu örnekte gördüğümüz şema, adadan gelen erken Klasik döneme tarihli bir başka kabartmada tekrarlanmıştır. Ancak tek başına Kybele'nin bir niş içinde ya da tapınak kapısı önünde tasviri doğu Yunan dünyası için önemli bir tiptir. Khios'ta anakaya üzerine yontulmuş olan erken tarihli bir örnek, Homeros'un yaşadığı yer olarak sahte bir üne kavuşmuştur. Bu bölümde son olarak, üzerinde mitolojik bir tasvirin bulunduğu ve figürlerin de isimlerinin yazıldığı Samothrake'den gelen gizemli parçaya bakalım [264]: kabartmanın sağ tarafındaki figürler bir grifonun yanında yer alırlar. Söz konusu kabartma, muhtelemen büyük ölçekli bir tahta ya da sunağa aittir. Mimaride kullanılan heykeltraşlık süslerinde olduğu gibi küçük ölçekli kabartmalardaki mider ve ikonografva ile ilgili sahneler, bizi daha iyi tanıdığımız ve daha fazla örneğine sahip olduğumuz bronzlar ve vazolar gibi diğer eser gruplarının sunduklarından da öte bir çeşitliliğe götürürler. Parçalar halinde korunsalar da bu gibi eserler, onları göz ardı etmememiz gerektiğinin en iyi kanıtıdırlar.

BÖLÜM IX

hayvanlar ve canavarlar

Yunan ı sanatçılar, insanlara olduğu gibi hayvanlar dünyasına da ilgisiz kalmamışlardır. Bu yüzden de arkaik dönemden günümüze ulaşan çok sayıda sempatik görünüşlü ve dikkatle çalışılmış, tek başına dinlenirken ya da hareket halindeyken tasvir edilen örnek mevcuttur. Yunan sanatına bu hayvanların erken tarihlerde dahil edilişi onların doğrudan doğruya belli mitler ya da kültler ile olan ilişkisi sonucudur. İster sürülsün, isterse arabaya koşularak tasvir edilsin at figüründe hayvanın sosyal konum yönünden işlevi ya da eşlik ettiği figürleri kahramanlaştırmadaki simgeselliği ön plana çıkar. Bunlar doğulu sanat hareketinin belirtileri olarak Yunan sanatına taşınmışlar ya da onlar tarafından yeniden hatırlanmışlardır. Ayrıca hayvan figürleri vazo sanatında sıradan bir süsleme elemanı olarak bir kuşak içinde betimlenmişler dir.

Yukarıdaki satırlarda belirttiğimiz üzere atlar veya kentauros olarak isimlendirdiğimiz at gövdeli canavarların tasviri çok yaygındır. Araba tasvirlerindeki atlar şüphesiz ana sahnenin içinde ikincil bir öneme sahiptirler [203, 212'de olduğu gibi]. Ama diğer yandan, tek başına tasvir edilen araba grupları 1234 241 2"\ bazı durumlarda belki sembolik anlamlar taşıyorlardı. Atina AkropoliSİ nde ele geçen süvari adakları [114, 165 ve 166] bize bunları yap^ sanatçılann deftik bir etki veya yolla da olsa Geometri bronz ustası gibi [8] hayvanın ağız, burun ve yelesini. yaparken.taşıdığı heyecanı ve bu hayvanı taş üzerinde gerçekleştirirken bile insan fıgurunu işlerken gösterdiği ilgiyi yansıtır.

Genç kız başlarına ve aslan gövdelerine sahip olan sphinksleri arkaik donemde adak anıtlarında [100] ya da mezar stelleri [224-228] üzerinde görürüz. Bunlar ilk grupta öne, ikinci grup eserlerde ise yana bakarlar. Aslan veya panterler Herakles'in tasvirlerinde olduğu gibi zaman zaman mitler ile bağlantılı sahnelerde, ya da mimaride kullanılan heykeltraşlık süslerinin bazı ana örneklerinde tanrının yakınında (Korfu'daki leoparlarda olduğu gibi [187]) veya avlarıyla [190-191, 203, 243] bir arada tasvir edilirler. Bunların dışında, aslan figürleri bir mezara işaret için ya da adak heykeli olarak tek başlarına da yapılabilirlerdi. Yunanlılar'ın birçoğu aslanı tasvirlerinden ve tanımlardan bildiğinden sanatçı hayalindekini gerçekleştirirken hayvanın vücut elemanlarını, yelesini ve burnunu işlerken kendisini daha özgür hissetmiş, ama bunun yanında yabancı modellerin etkisi altında da fazlasıyla kalmıştır.

Yedinci yüzyıl vazo boyamacılığı, yuvarlak yapılı ya da köşeli bir baş formuna sahip olan Hitit aslanından, sivri burunlu ve uzun tüylü Assur tipi aslana doğ-

ru gelişen bir çizgiyi yansıtır. Daha munis görünümlü ilk aslan tipine perirrhanterionlarda rastlamıştık [74, 75, 77, 78]. İkinci tip ise açık ağzı ve dışarı sarkan dili ile daha vahşi görünümlüdür. Hem seramik sanatçısı, hem de heykeltraş bu hayvanın burun kıvrımları, yelesi ve pençelerdeki ayrıntılarla uzun süre meşgul olmuştur [265, 266].

Altıncı yüzyılda sanatçı, kedigillerden çok sanki bir köpeği model almışcasına hayvanın bacaklarını ve gövdesini inceltir. Bu tarzın sonuçlarından biri kalçası hafifçe yerden kesik bir biçimde gösterilen çömelen tiptir. Söz konusu bu poz tamamıyla köpeklere aittir. Buna eklenecek başka hatalar arasında, dişi aslanın memelerinin karın boyunca yerleştirilmesi ve kalın bir yele ile kaplanmasıdır [190-191]. Altıncı yüzyıl içinde bölgesel tipler de ayrılmaya başlanır. Peloponnesos'tan gelen örneklerde kalın ve iri, alev yeleler vardır [267-268]. Bazen de Sparta'dan gelen örneklerde olduğu gibi yele sert ve yuvarlak şekilli olabilir. Kykladlar karşımıza, ufak başlı ve boyunlu, uzun, sırım gibi gövdeli bir ara tipi getirir [269]. Doğu Yunan bölgesinde Miletos ve Didyma'da, çiftler halinde Kutsal Yol üzerine dizilen ya da mezarlara işaret olması amacıyla yapılan mahmur bakışlı, Mısırlı tipte aslanlar ile karşılaşmaktayız. Bunlar arasında en iyi korunan örnekte, sanatçı sarkık postu gösterirken güçlü omurga kavsinde ve yelenin süslenmesinde herhangi bir kourosun yapımındaki uyumu ve gözlemlemedeki mükemmelliği aşan bir başarıya ulaşmıştır. Bölgesel tiplerdeki söz konusu bu ayrım arkaik dönemin sonlarında yavaş yavaş ortadan kalkar. Bu arada aslan başı uzun süre mimaride kullanılan heykeltraşlık süslerinde çörten olarak kullanıma devam etmiştir.

Atina Akropolisi diğer hayvan heykelleri için de bir kez daha en büyük çeşitliliği karşımıza getirir: Bunlar arasında Athena için yapılan baykuş, birçok mezar stelinde karşılaştığımız çevik ve cins köpekler [271], son olarak da çok az tasvirine rastladığımız horoz ve at karışımı canavarlar vardır. Bu geniş repertuar içinde şüphesiz buzağı unutulmamalıdır [112]. Süvari, yukarıda gördüğümüz üzere Rampin Sürücüsü ile heykel sanatına girmişti **[114].** Bunun dışında atın bir asker tarafından sürüldüğü [114, 165-166] ya da yönlendirildiği örnekler de vardır. Doğulu bir giysi taşıyan erken tarihli, cepheden tasvir edilen araba grubu da [256] bu diziye dahildir. Doğu Yunan bölgesinde seyrek olarak karşımıza çıkan sirenler de mezar anıtı işlevine sahip olmalıdırlar.

BÖLÜM X

SONUÇ

Bu çalışmanın metni ve ona eşlik eden resimler Yunan heykel sanatının üç yüzyıllık bir süreç içerisinde, Geometrik dönemin kavramsal stil olarak tanımlanabilecek küçük boyutlu örneklerinden, zaman içinde önce doğunun, ardından da Mısır'ın bölgeye yeni teknikleri ve olanakları tanıtması sonucu ortaya çıkan eserlerden ve altıncı yüzyılda da sanatçıların bildikleri formları daha gelişmiş bir şekilde ifade etmek amacıyla yaşamdaki nesneleri bilinçli olarak model almasıyla ortaya çıkan örneklere kadar uzanan gelişimi irdeler. Bütünüyle bakıldığında aslında oluşan gelişim ve kronolojik aşamalar oldukça belirgindir. Ayrıntılara inildiğinde bütün bu dediklerimizin aslında daha az belirgin ve birçok yönden de önerilen tarihlerin ne kadar göreceli olduğu ortaya çıkacaktır. Heykellerin tarihlendirilmesi sıklıkla, birbirleri ile kurdukları paralelliklere veya daha iyi tarihlendirilebilen diğer sanat ürünlerine dayanır. Örneğin vazo boyamacılığında göreceli olarak tarihlendirme daha nettir, kesin tarihlendirme ise nispeten doğru zeminlere oturur (altıncı ve erken beşinci yüzyıldaki vazo boyamacılığı kronolojisi için bakınız, ABFH 193-195; ARFH 210vd). Bazı durumlarda "seramik" ve "heykel" birleşik şekilde karşımıza çıkar [41]. Bazen bir mezarda [40] veya Samos'ta olduğu gibi bu sunularla bağlantılı tabakalarda heykellerin ve seramiklerin birbirleri ile kurdukları stratigrafik ilişkiler söz konusudur. Şüphesiz vazo üzerine çizilmiş bir baş ile kendisi de belli oranda eskize dayanan heykeli karşılaştırmanın belli tehlikeleri vardır. Ayrıca ölçekteki farklılıklar da yanıltıcı olabilir. Kesin tarihlere sahip olan heykeller aslında çok sınırlı sayıdadır. Siphnoslular'ın Hazine Binası [210-212] ve Atina Akropolisi'nin Persliler tarafından tahribi (sayfa 69 ve devamı) tarihsel olarak varlıklarını ve bunlarla bağlantılı heykelleri belirleyip belgeleyebildiğimiz örnekler arasında sayılabilirler. Aynı durum Themistokles Duvarı'nda yapı malzemesi olarak kullanılan steller için de geçerlidir (sayfa 184). Ephesos tapınağı için [217] elimizdeki izler aslında daha ikincil değerdedir. Ayrıca öne sürülen sebeblerle tapınakların ya da mezar anıtlarının yıkımını ilişkilendirmek ciddi tehlikeler de taşır [bakınız, 232]. Delphi'deki Apollon Tapınağında [203-204], Samos'taki Aiakes heykelinde [96] ve Kallimakhos'un Nike heykelinde olduğu gibi [167] çok az sayıdaki belli anıtlar için siyasi olaylar ya da koşullar bazen tarih önerebilirler. Ayrıca ister yerel anlamda isterse genel olarak, bu tür farz olunan sebeblerle tarihlendirilen eserlerden hareketle elde edilecek bir üsluba dayalı çizgi, seramik araştırmalarında sıklıkla yapıldığı ya da kabul edildiği şekliyle bize hiçbir şekilde belli eserleri, diyelim ki on yıl içinde tarihlendirme rahatlığını ya da güvenini vermemeli, ya da bu konuda ayrıntılı sonuçlara götürmemelidir.

Arkaik döneme ait olan önemli heykeltıraşlık eserlerinin neredeyse tümü, kent devletleri tarafından maliyeti üstlenilen tapınak heykeltraşlığından daha kişisel boyuttaki ölen kişinin hatırası için yapılan anıtlara kadar, Yunanlılar'ın dinsel olan ve kutsal sayılan yaşam alanlarına hizmet amacıyla yapılmışlardır. Ama yine de bütün bu eserlere sanatçının imzasında, ölen kişinin ve anıtı yaptıran şahsın isimlerinin aynı mezar taşına yazılmasında, kentlerin ya da kişilerin zenginliğinin kutsal alanlarda sergilenmesinde, tanrılara rüşvet olarak yapılan sunularda ve bazen de ölümlüye saygı uyandırmak amacıyla yapılan örneklerde olduğu gibi gündelik yaşam ile bağlantılı dünyevi birçok kavram sürekli olarak girer, nüfuz eder

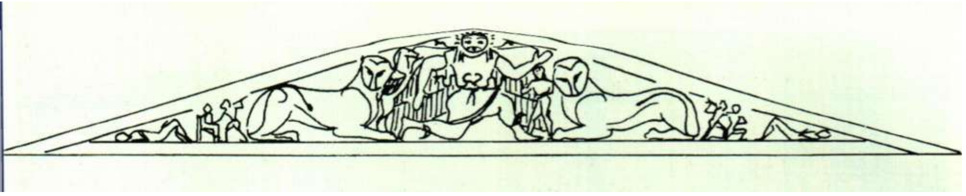
Heykeltraşlar hakkında bildiklerimiz ne yazık ki çok sınırlıdır. Yeteneklerinden çok, eser üzerinde harcadıkları zaman karşılığında ücret alan bu sanatçılardan bir kısmı günümüze ulaşması çok güç olan malzemeler üzerinde çalışmışlardır. Euthykartidas isminde bir heykeltraş, hem Delos'ta çalışmış hem de kendi adına bir eser ithaf etmiştir [56]. Ama diğer yandan Atina Akropolisi'ndeki binlerce sununun içinde ancak yaklaşık otuz tanesinin çömlekçi ve- vazo ressamı tarafından yapıldığını, hir tanesi hariç diğerlerinin Hiçbirisinin de heykel traşlara ait olmadığını belirlemekteyiz. Buradaki yegane istisna Pollias'ın adadığı, kendisi için ressam olaıı oğlu Euthymides tarafından boyanan pişmiş toprak bir levhadır. İlk dönemlerde yaptıkları figürlerin sihirli olduklarına inanılan Telkhines veya Daidalos, tanrıya yakın bir derecede ya da konumda düşünülürlerdi. Arkaik döııeın içinde, daha geç tarihlerde ise bil sanatçıların yarattıkları eserlerin kendileri kutsal olma ya da kutsal olana yakııı bulunma sıratını kazanmışlardır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi arkaik dönemdeki heykeltraşların kariyerleri hakkında sınırlı da olsa bazı şeyler bilebilmekteyiz. Çünkü bu sanatçıların eserlerindeki imzalar daha geç tarihlerde bu tür mesleklerin zanaatkarlıktan çıkıp sanat noktasına ulaştığı, sanatçıların daha yüksek bir sosyal konuma eriştiği dönemlere kadar kalabilmişlerdir Anlaşıldığı kadarıyla altıncı yüzyılda yaptıkları işten para kazananlar çömlekçiler; itibar sahibi olanlar ve meslekleri hakkında kitap yazanlar ise mimarlardır. Bunlar arasında Samoslu Theodoros gibi bazıları da hem mimar hem de heykeltraştılar. Ayrıca heykeltraşlar şairlerden daha az fırsata sahip olmuşlardır. Bu kişilerin yaptıkları eserler tahrip olduktan sonra ne kutsallıklarını devam ettirebilmişler ne de değerlerini koruyabilmişlerdir (bakınız, sayfa 71). Ancak bütün bunlara rağmen günümüze ulaşan imzalar arasında açık şekilde yarattıkları eserler ile gurur duyduğunu belirten ifadeler ise heykeltraşlara ait olanlardır. Heykeltraşların eserleri hangi malzeme ile yapılırlarsa yapılsınlar bizlerin gözünde sanatsal anlamda çaba ve emeğin en zirvesinde bulunan örneklerdir.

Kendi çağdaşları arasındaki sosyal konumları ne olursa olsun heykeltraşların başarıları, batı sanatının tarihi içinde hiçbir şekilde ejeştiri kabul etmez. Diğer bölgelerde olduğu gibi Yunanistan'da da, altıncı yüzyılın sona ermesinden önce, serbest duran ya da kabartmalara yerleştirilen figürler, bunla-

rın oluşturduğu gruplar, ayrıca vazo ressamlarının da arasında bulunduğu diğer sanat dallarında yaratılan örnekler sanki bir cümle kurar gibi düzenlenmişlerdir. Dolayısıyla böyle Jpir sistemde yapısı ve dizisi itibarıyla farklı elemanlar veya cümlecikler farklı amaçlar için bir araya getirilebilirler. Çizmek ve yazmak için Yunanca'da aynı kelime, yani "graphein" kullanılır. Bu yüzden de Arkaik dönemdeki bir kourosu ya da anlatımlı bir tasviri sonuçta bütününü anlayacak şekilde belli bir düzendeki parçaları bir araya getirerek bir şiir ya da destan gibi "okuyabiliriz".

Çizim ve heykel sanatında, olasılıkla da ilk kez çizimde sanatçı, kompozisyonunda kullandığı birimlerin ifade etmesini istediği anlam için, tek başına bir figürde veya herhangi bir anlatımlı sahnede yaşamdakine benzedikçe ne denli önemli semboller olduğunun farkına varmıştır. İşte bu yüzden de sanatçı hayata, yaşayan nesnelere bakar; tek başına ya da belli bir hareket içindeki figürlerin anatomilerinde yer alan birbirlerine bağlı ilişkileri gözler, figürlerin aralarında kurdukları iç hareketleri izler ve sonuçta aslında yazarın hiç de yapamadığı bir olanağa sahip olduğunun farkına varır. Bu da kendisinin bütün bu sözü edilen durumları tek bir görüntü ile anlatabileceği gerçeğidir: böylece kadın ya da erkek olsun tek bir gerçekçi insan figürü artık çeşitli vücut elemanlarından ve giysiden oluşmanın ötesine geçer. "A, D tarafından da izlenilen B ile C'nin mücadelesine bakmaktaydı" şeklindeki "edebi" bir kompozisyondaki figürlerin yerini, Medusa'nın kendisine bakanı taşa çevirmesi gibi film şeridini anımsatan figürlerin donduğu, hareketin gerçekçi bir ifadesi alır. Sanatçı onları dondururken kendisine miras kalan anlatımın eski yerleşik kurallarındaki avantajı jestlerde, pozlarda ve tanrılara atfedilen nesnelerde kaybetmez. Ayrıca Yunan sanatına uzun bir süre boyunca şekil veren ve baskın konumda olan süsleme, kompozisyon ve oranlardaki gereksinimleri de eksiltmez. Bu aşamadan sonrasının artık bizler tarafından iki boyutlu tasvirlerde, vazolarda, kabartmalardan oluşan alınlık kompozisyonlarında izlenmesi çok daha kolaylaşmıştır.

Bu durum sonuçta doğal olarak içinde bir figürün ya da hareketin işlendiği düşünülen boşluğun ya da alanın daha iyi anlaşılmasına yol açmıştır. Bu atmosfer, bütünün bir parçası haline gelir ve herhangi bir figürün eklenmesi ya da çıkarılmasıyla pek bozulmaz. Tek başına duran bir figürde, cepheden tasvir edilenlerin de bağlı olduğu ve bölümlerinin bir araya getirildiği katı hatlar ber taraf edilir. Zorunlu olarak da göze hoş gelecek, memnunluk doğuracak bir tasvir için yaşayan insanın bir bütün halinde incelenmesi sonuçta model halini alır. Artık bu noktada duruşta ulaşılan aşama daha sonraki tarihlerde ifadenin ve kişiliğin keşfine, incelenmesine taşınacaktır; ve Yunan heykel sanatının bundan sonraki süreci de bir anlamda ilgi alanının oranlar ve süslemeden çok ifade ve gerçekliğe geçtiği bir boyutta gelişecektir. Arkaik dönem sonunda Yunanlı sanatçıların başardıkları devrim, hiçbir antik topluluk tarafından farkına varılmamış ve gerçekleştirilmemiştir. Bu noktada Yunan sanatının ulaştığı aşama batı sanatının gelecekteki gelişmesini belirlemiştir.



187 Korfu'daki Artemis Tapınağı'rıın kireçtaşı batı alınlığı. Ortada Gorgon Medusa yer alır. Bu figürün iki yanında Perseus tarafından başı kesildikten sonra doğan Pegasos ve Khrysaor bulunur. Hem Gorgon hem de Artemis, hayvanlar hakimi olarak bilinirler. Gorgon 'un iki yanındaki büyük leoparların da anlamı budur. Sağdaki küçük grupta Zeus'un elindeki şimşek demetiyle Titan 't ya da bir devi öldürmesi tasvir edilmiştir. Sol köşede ise oturan başka bir figürün bir mızraklı kişi tarafından tehditi bulunur. Buradaki şema, Priamosun altar başında öldürülmesini hatırlatır. Ancak bu konunun tasvirdeki olayla her hangi bir ilişkisi yoktur. Ayrıca buradaki oturan figür kadın da olabilir (eğer diğer köşedeki öldürülen kişi Titan veya Kronos ise bu figür RJıea olmalıdır). Köşelerde ölen Titanlar ya da dei'ler yerde yatarlar. Doğu (esas) alınlıktan da benzer Gorgon grubuna ait parçalar ve kapı üzerindeki frizden (ya da metoptan T) ise kai'ga sahnesinden izler vardır (Korfu, alınlık 3.15x22.16m); yaklaşık 580.



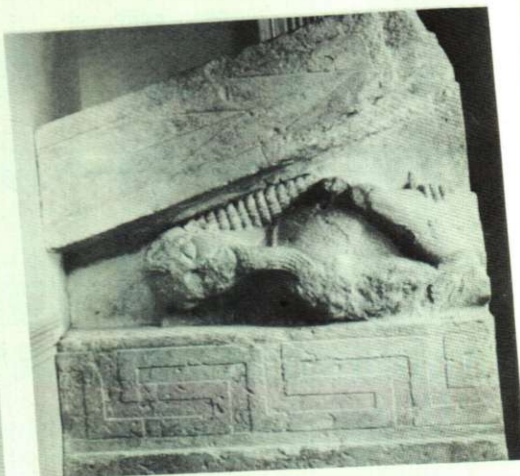
187.2



187.3



187.4



187.5

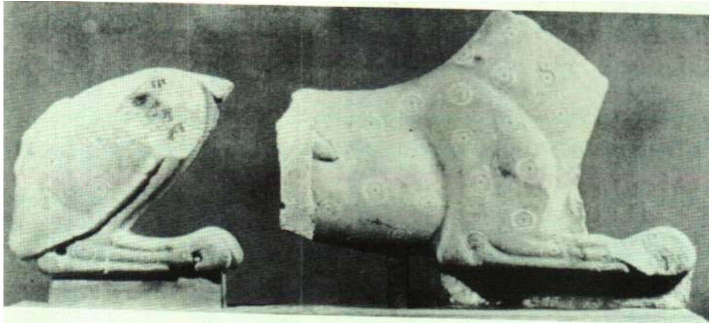
187.6 Önceki sayfaya bakınız.







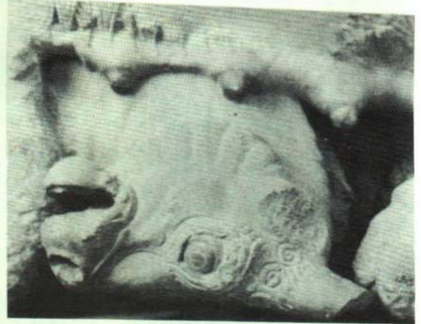
188 Atina Akropolisi'nden Gorgon başı. Eser, bir tapınağın akroteri olmalıdır. Figürün elleri ve yılan şeklindeki kemen de korunmuştur (Atina, Akr. 701, yükseklik 0.25m); 580^570.



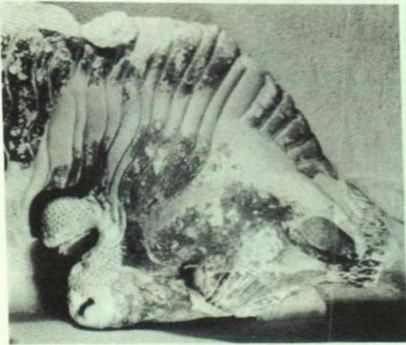
189 Atina Akropolisi'nden aplike leopar kabartması. Muhtemelen bir frize aittir İki parça halinde korunmuştur (Atina, Akr. 552+554, yükseklik 0.50m); 580-570.





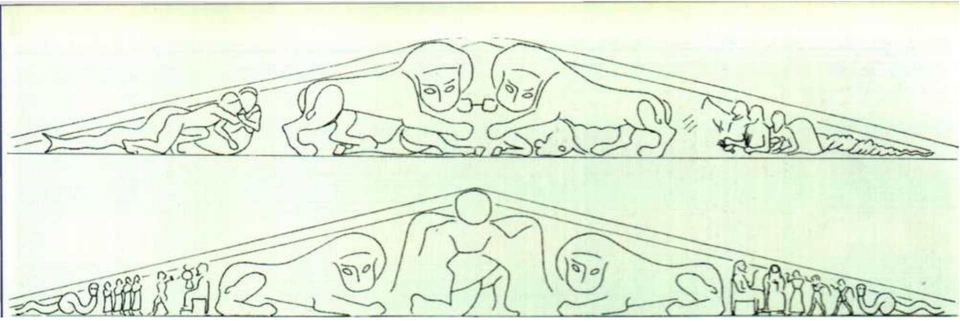


190 Akropolis'teıı kireçtaşı dişi aslan ve boğa. Alınlıktan gelen bu grubun karşı tarafında aslan ile boğa mücadelesi yer almalıydı (Akropolis 4, yükseklik 160m);. yaklaşık 570-560.



191 Boğaya saldıran dişi ve erkek aslan grubu, kireçtaşı. Alınlığa aittir, (bakınız [192]) (Atina, Akr. 3, yükseklik 0.97m); yaklaşık 550-540.





192 Immo Beynin restorasyonuna dayanan Akropolis teki Athena Tapınağının alınlıkları. Batı alınlığının taban uzunluğu 15AOm'dir. 1: Herakles'in Triton ile mücadelesi: ortadaki erkek ve dişi aslanın [191] vücutlarının büyük bölümü; sağdaki üç gövdeli canavarın [193) önünde duran erkek figürü gibi kayıptır. 2: Sadece yılanlar, aslanların bir bölümü ve ortadaki Gorgon 'un kanatlarından bölümler korunmuştur. Solda, muhtemelen Athena'ntn Doğuşu grubundaki figürlerin bazılarından parçalar [1951 vardır. Sağdaki Herakles'in Olympos'a getirilişinin tasvir edildiği gruptan [194] ise daha fazla iz bulunur.

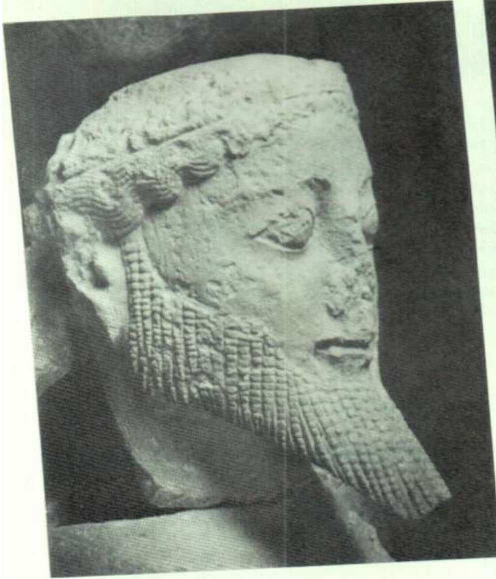




193 Kireçtaşından üç gövdeli canaı>ar (bakınız [192]). Atina Akropolisi. Kanatlı ı>e yılan kuyruklu figürler ellerinde su sembolü, buğday başağı. ir *kuş tutarlar. Tasın r, mitolojik bir figürden çok anlamı kesin olmayan bir sembolik figürdür (?). Saçlar ve. sakallar mavi (ortadaki figürün saçları beyazdır), vücut bölümleri kırmızı, pullar mavi ve yeşil renkte boyanmışlardır. Küçük yılanlar figürlerin omuzlarına ve kollarına tutturulmuşlardır. Bu grup, Buzağı Taşıyan Genç Erkek heykelini [112] yapan ustanın eseri olarak da kabul edilir (Akropolis 35, yükseklik 0.90m); yaklaşık 550-540.*



194 Atina Akropolisi'nden kireçtaşı alınlık grubu. Herakles'in Olympos'a takdimi (bakınız [192]). Oturan Zeus ve Hera (cepheden), kayıp Athena, Herakles ve Hermes. En üstteki profilli mimari parça yanlış yerleştirilmiş olmalıdır (Atina, Akr. 9, yükseklik 0.94m); 550-540.







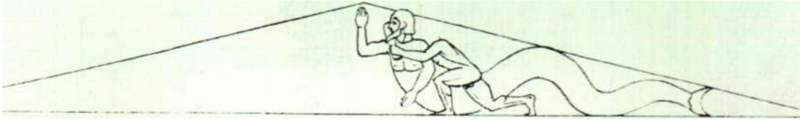


195 Atina Akropolisi'nden kireçtaşı erkek figürü. Muhtemelen Athena'nın doğuşu grubuna aittir (bakınız [192]) (Atina, Akr. 55, yükseklik 0.46m); 550-540.



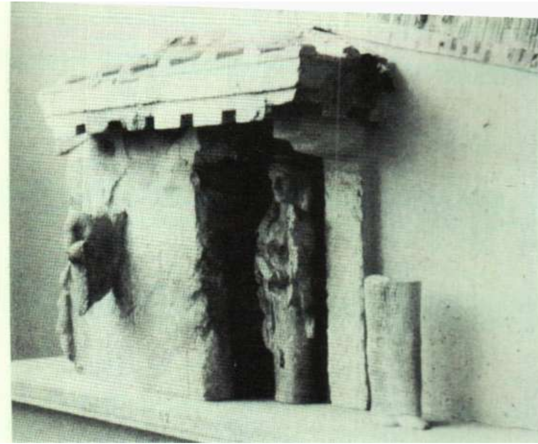
196 Atina Akropolısı nden kireçtaşı alınlık. Herakles ve Hydra. Soldaki yengeç, Hera tarafından Herakles e saldırmak için gönderilmiştir. Yanda Iolaos arabasıyla bekler. Çok sığ bir kabartmadır (Figür yükseklikleri 0.03m) ιAtina, Akr. 1, yükseklik 0.79m); yaklaşık 560-550.







197 Atina Akropolisi'nden kireçtaşı alınlık. Herakles'in Triton ile mücadelesi (biraz daha geç tarihli 11921 ile karşılaştırınız). Figürler koyu kiremit kırmızısına boyanmışlardır (Atina, Akr. 2, Yükseklik 0.63, kabartma yüksekliği 0.18m); yaklaşık 560-550.

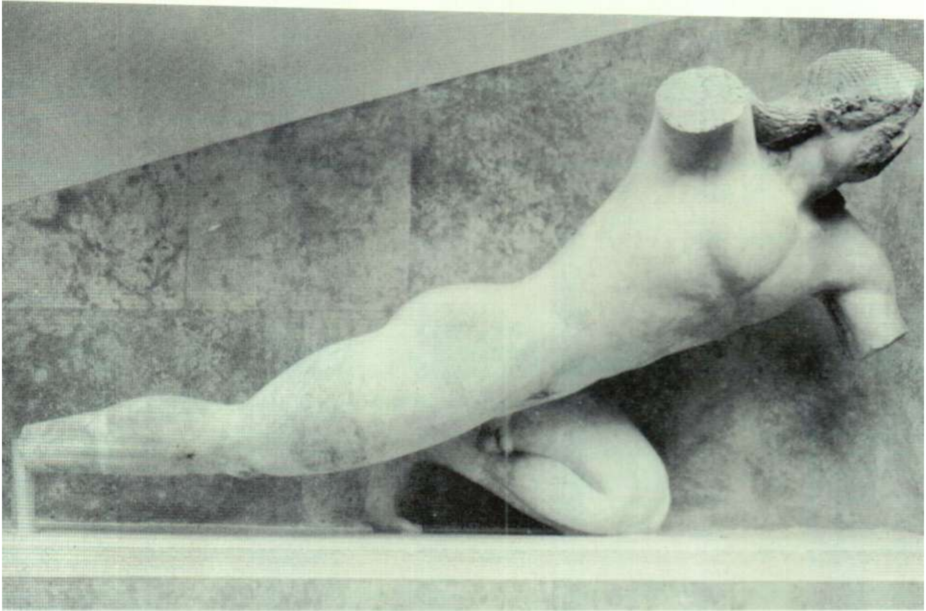


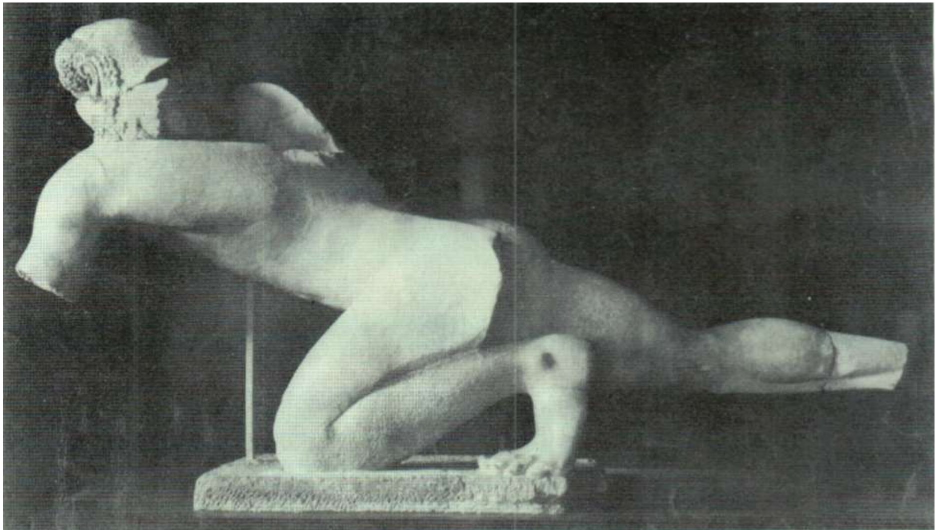


198 Atina AkropolisVnden kireçtaşı "Zeytinağacı AlınlığıOrtadaki yapıda, başında bir nesne taşıyan kadın figürü vardır. Solda, yapının duvarı önünde iki kadına ve bir erkeğe ait bölümler bulunur. Arkada kazıma olarak yapılmış ve boya ile süslenmiş zeytin ağacı görülür. Tasvir edilen sahne, muhtemelen kültün mitleştirilmesidir. Bu alınlığın konusu olarak Troilos'un kaçırılması da önerilmiştir. Fakat, bu öneri mümkün gözükmemektedir. Zira sahnede bulunması gereken Akhilleus ve atları yer almazlar; ayrıca merkezdeki yapı da çeşme binasına hiç benzemez (Akropolis 52; yükseklik 0.80m); yaklaşık 550-540.



199.1 Devler savaşı alınlığından Athena, Atina Akropolisi. Figürler normal insan ölçülerinden biraz daha büyük yapılmışlardır (Atina, Akr. 631); yaklaşık 520.





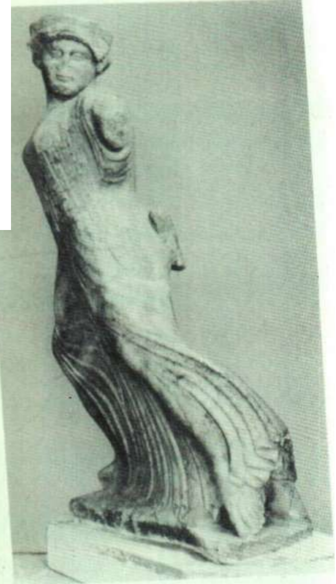
[199.2] *Dev.*





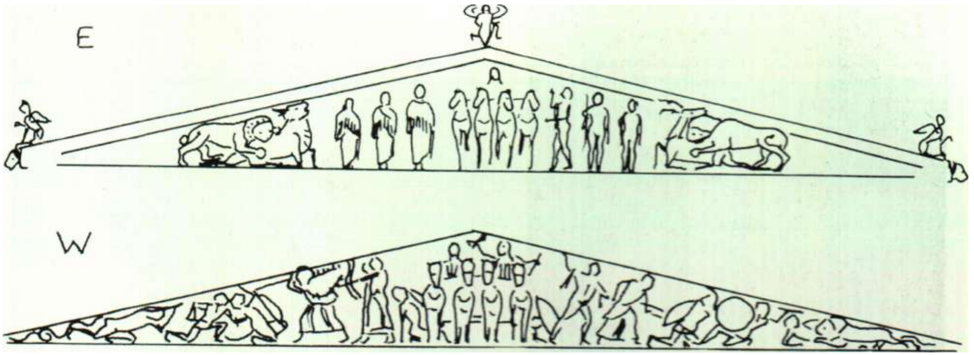
200 Atina Akropolünden friz parçalan Arabaya [b] " Z e n
Diğer parçalarda »Hermes» ve oturan ^figurvar^r.
oây, muhtemelen bir taunlar toplantısıdır (Akropol,s 1342, yüksek lik 1.20m); yaklaşık 510-500.





207 Atina'dan, muhtemelen ^ o s t a p ı ^ a ü ^ n kireçte alınlık. Satyrler ve kadınlar (Atina 3131, yükseklik 0.54m), yaklaşık 540-530.

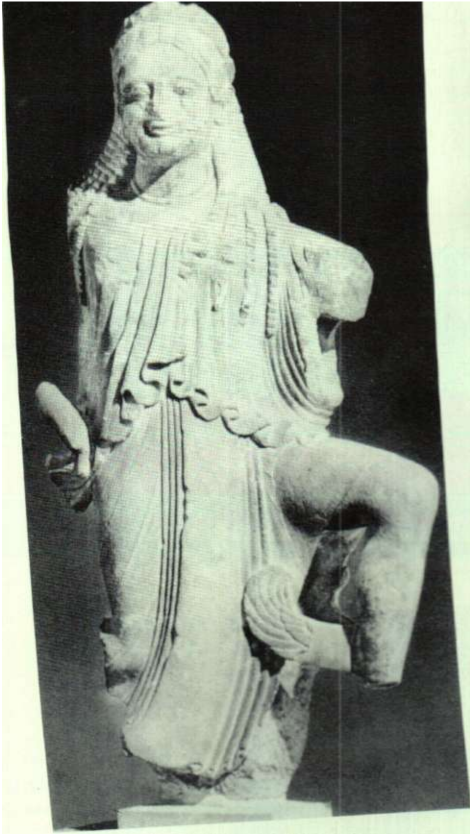
202 Eleusis'ten koşan kız figürü. Muhtemelen alınlığa aittir. (Eleusis, yükseklik 0.65m); yaklaşık 490.



203.1 Delphi deki Apollon Tapınağı alınlıktan. Doğu: Ortadaki arabada Apollon yer alır. Bu alınlıktan çok az sayıda figiir parçalar halinde kalmıştır. Bakınız [142 ve 203.2]. Figürler üç boyutlu olarak, tek başına duran heykeller gibi işlenmişlerdir. Batı: Ortadaki arabada Zeus un bulunduğu Gigantomakhia (burada çizim üzerinde yapılan restorasyonda yanlışlıklar i'ardır) (Alınlık yüksekliği 2.30m; doğu mermer, batı kireçtaşındandır); yaklaşık 520-510.



203.2 DdphVdekı Apollon Tapınağı ndan dişi geyiğe saldıran aslan (Delphi, yükseklik l.Olm).

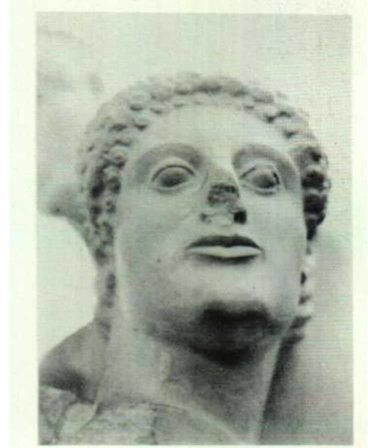


204 Delphi 'deki Apollon Tapınağı'nın Nike şeklindeki akroleri (Delphi, yükseklik 1.13)*



205.1 Eretria'daki Apollon Tapınağı. Amazon okçu. Roma'da, Villa Ludovisi'de bulunmuştur. Figür, alınlık duvarına sırtını vermiştir (Roma, Conservatori Müzesi 12; yükseklik 0.69m); yaklaşık 500-490.

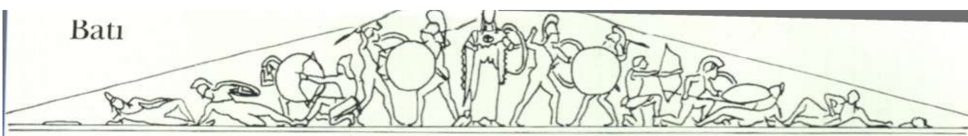


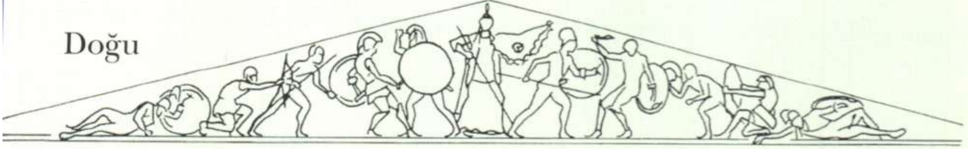


205.2 Eretria 'daki Apollon Tapmağı. Amazsirt Antietpe'yi zımbasına kaldıran ***Theseus. Mimarideki alçak konumundan ötürü Theseus'un yüz hatları özenle işlenmiştir (KJıalkis 4, yükseklik l.lOm); yaklaşık 500-490.***



205.3 Eretria'daki Apollon tapınağı. Athena. Aegisindeki gorgon başı alışılmadık bir tarzda büyük tutulmuştur (bu, alınlıkların ortasındaki erken gorgon tasvirlerini hatırlatır) (Khalkis 5, yükseklik 0.74m); yaklaşık 500-490.





206. Aigina - Aphaia Tapmağı. Rttslomsymm yapılmış olan aünhklar (Genişlik. 15.0 w. Yükseklik. 4.2 m) Batı: Muhtemelen Salsın/isli (ancak Aigineah bir aileden olan) Ajax'ıı karıştığı Troia Savaşı. Yaklaşık 500-490. Doğu: Herakles 206.6'da görüldüğü ve Aıginealı Te.lamon'da (Ajeuc'm bahası) kendisine eslik elliği için olasılıkla Tmia'ya yapılmış daha önceki bir saldırıya ait mücadele sahnesi. Yaklaşık 490-480



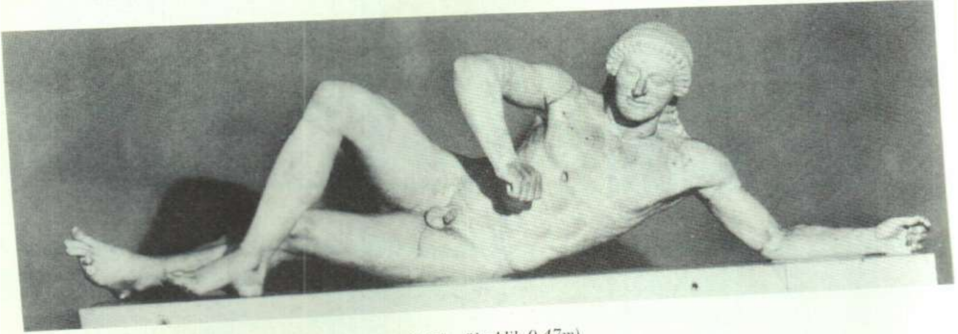


206.2 Aegina, erken tarihli doğu alınlıktan saiHişçı başı. Çenedeki delik, aplike olarak yapılan sakalın tutturulması içindir (Atina 1933, yükseklik 0.28m>.

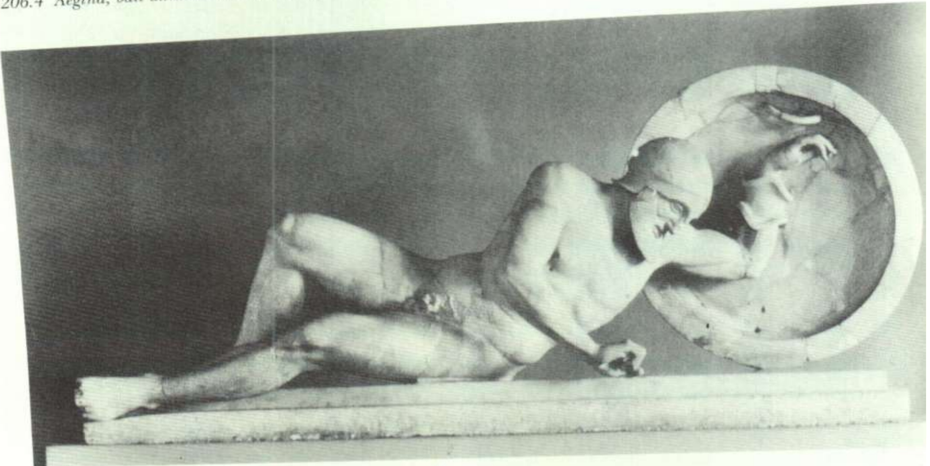
206.1 Aegina, batı alınlıktan Athena (Münih 74, yükseklik 1.68m).

(Münih, alçı kopyası Oxford'dadır).

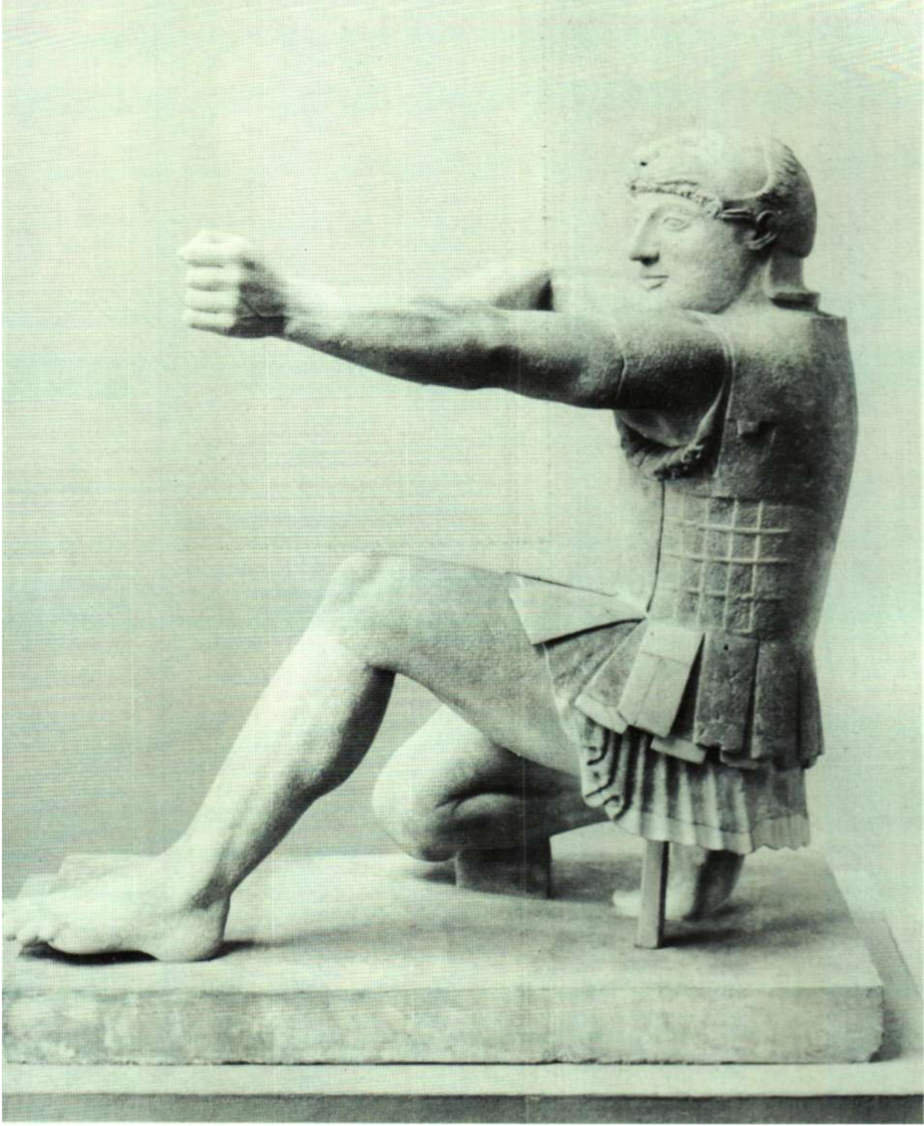




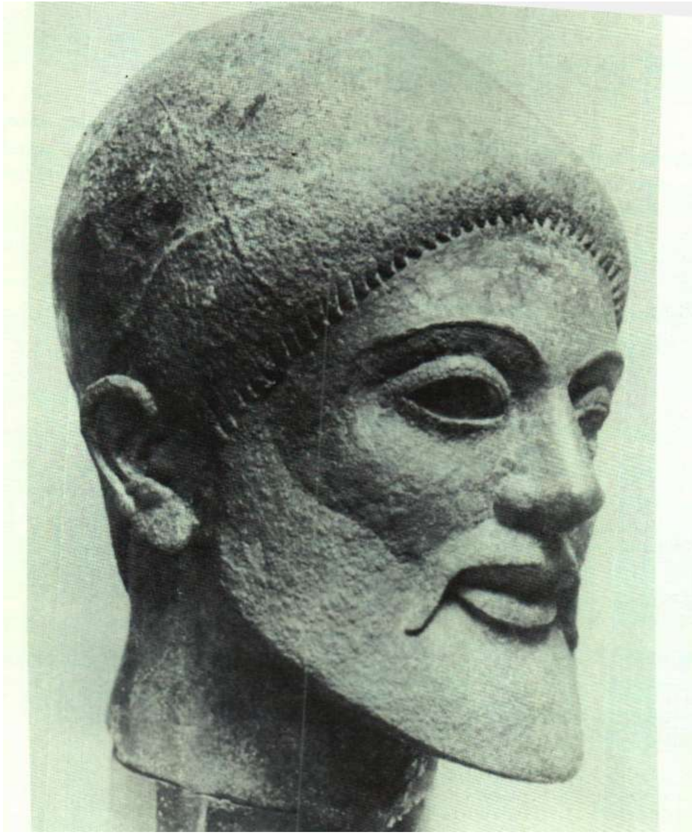
206.4 Aegina, batı alınlıktan düşen savaşçı (Münih 79, yükseklik 0.47m).



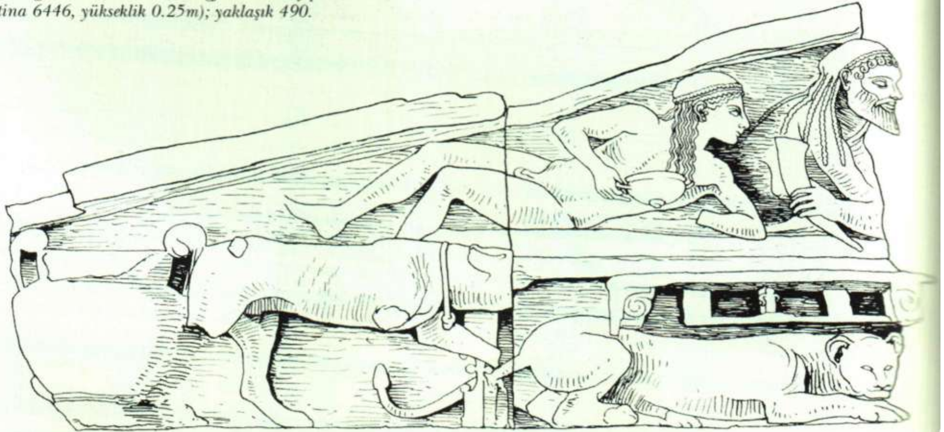
206.5 Aegina, doğu alınlıktan düşen savaşçı (Münih 85, yükseklik O Mm).



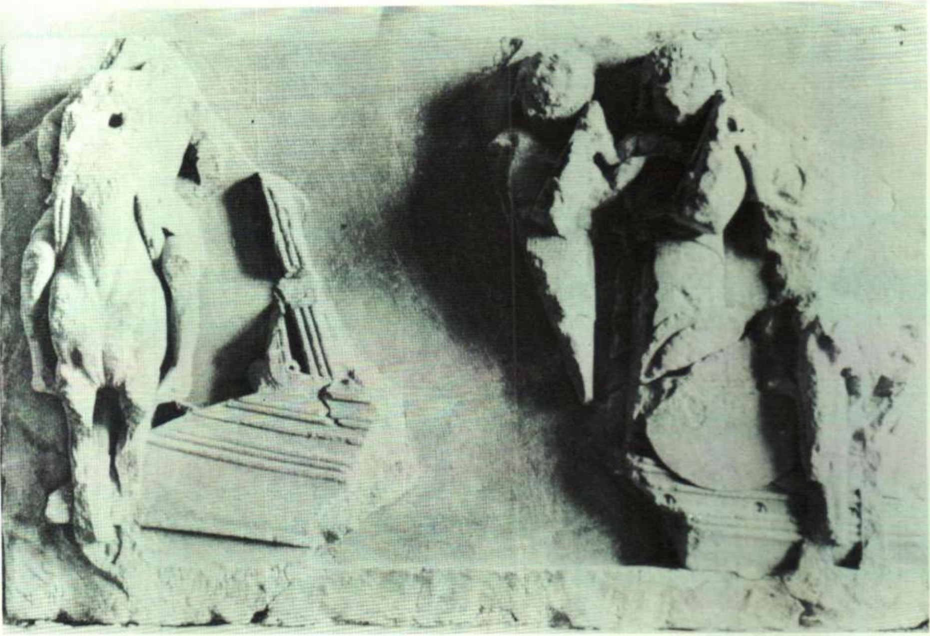
206.6 Aegina, doğu alınlıktan Herakles figürü. Figür, aslan başı şeklinde yapılmış miğfer giyer (ayrıca [213.8] e bakınız). Herakles, sanatta hiç bir zaman alışıldık miğfer ile tasvir edilmez (Münih 84, yükseklik 0.19m).



207 Aigina'dan bronz baş. Miğfer kısmı kayıptır (Atina 6446, yükseklik 0.25m); yaklaşık 490.



2(>7a koı/II (İmi Kııe< tası alınlık. l)ion\so.s Tapınağı (?). 1973'ıle A.('.ıioıeuııs lara/ıudaı kes/edilmislıı Allımla bir as/a m > uzanmakla ohlmnı ılıvanıu üsliimle geın bir oğ/aıla birlikle l)ion\sos ııı izlendiği ziya/el sahnesi, lamı lauıılıhlu. Şuhla ısı '« kitfıek ve sarafı krateri görü tekledir. (Kor/u; 2.73x1.3 m) (>< 6. yüzyıl.



208.1

208 Delphi'deki Sikyonluların Hazine Binasından kireçtaşı metoplar. 1: Argo gemisi (korunduğu kadarıyla bu geminin ikinci metopta da devam ettiği anlaşılmaktadır). Geminin iki yanında at üzerinde Dioskurlar, içinde ise iki kitlıara çalan figür (soldaki ismi yazılan Orplıeus'tur, diğerininki ise tam konulmamıştır). 2: Lynkeus (kayıp) Idas ve Kastor ile Polydeukes'in (üçünün ismi yazılıdır) öküzleri çalışı. Üç figür de sol ellerinde iki mızrak, sağ ellerinde ise mızrak ya da hayvanların bağlandığı ipi taşırlar. 3: Boğaya dönüşen Zeus üzerinde Europa. .\z olarak korunan diğer parçalarda muhtemelen domuz avı (Kalydonia domuzu?), koç üzerinde Phriksos, cepheden bir başka süvari ve büyük bir hayvan yer alır. Dioskurlar kesin olarak 1. ve 2. metoplarda, ve muhtemelen de yaban domuzu avında karşımıza çıkarlar. Kendilerine heykeltraşlık eserlerinde bu kadar çok yer ı<erilmesinin gerekçesi Sikyon'da tapınım görmeleridir (Delphi, 0.84-0.87x0.62-0.63m); yaklaşık 560.



208.2

208.3

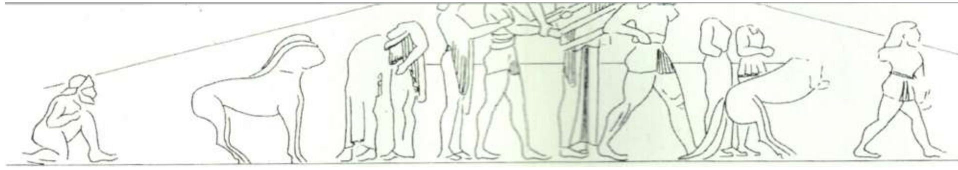


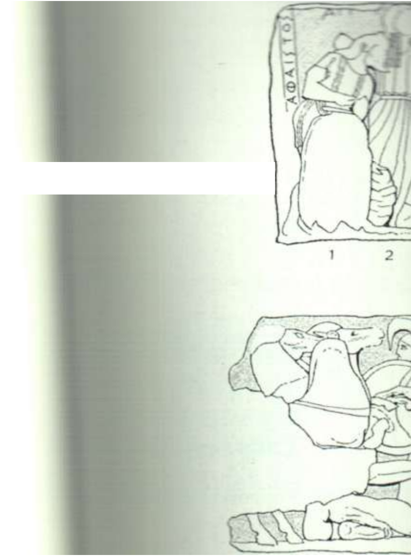
209 Delphi'den hangi hazine binasına ait olduğu bilinmeyen karyatid başı. Başın üzerindeki sütun tamburunu andıran kısımda bir grup kadın figürü ile lyra ve syrinks çalanlar vardır (Delphi, yükseklik 0.66m); yaklaşık 530.
Bu eserin Siphnos Hazine Binası'na ait olan, [210]'dakinin benzeri ikinci karyatid olduğu öne sürülmüştür.
Bu iki eserde üslup farklı ancak ölçüler benzerdir.





210 Delphi 'deki Siphnosluların Hazine Binasından karyatid. Figürün başındaki polosta satyr ve nympheler bulunur. On kısım tahrip olmuştur (yukarıdaki detay alçı kopyadandır). Başlıkta geyiğe saldıran aslanlar vardır (Delphi); yaklaşık 525.





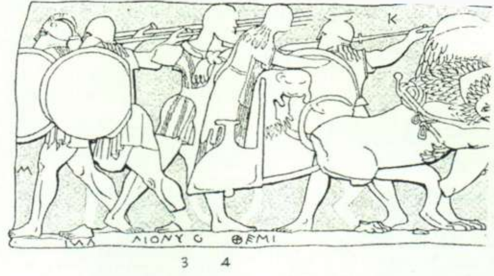
212.1 Siphnoslulartn bilen figürlerin isimleri lar tarafından çekilen rak okunmuştur), Eph tir; 13- det> Porphyrior Hermes. 21- Poseid&n

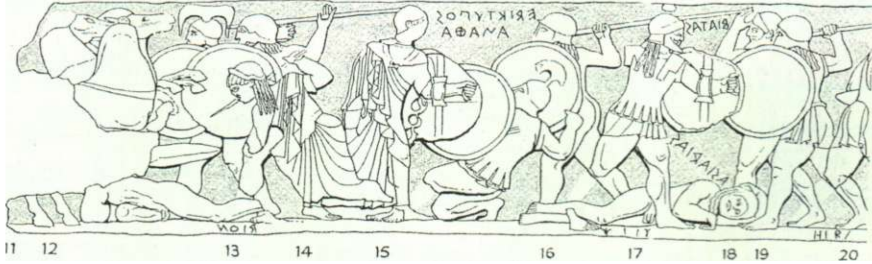




211 Siphnoslulartn Hazine Binası'nın doğu alınlığı. Herakles üç ayaklı kazam götürmeye çalışırken Artemis tarafından desteklenen Apollon kazana sahip çıkar. Zeus, bu iki figür arasında duruma hakim olmaya çabalar. Alınlıktaki diğer figürlerin arabalar ve atların ana sahne ile ilişkisi olmaması gerekir. Bu figürler muhtemelen Delphi 'deki, yüzyılın başında gerçekleşen ilk Kutsal Savaşı sembolize etmek için kullanılmışlardır (Delphi, merkezdeki yükseklik 0.74m); yaklaşık 525.



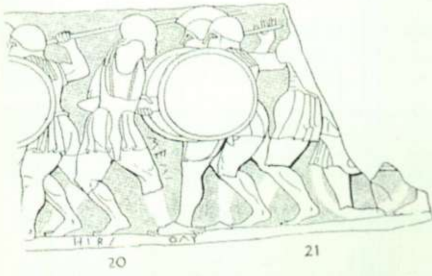




212.1 Siphnoslular'ın Hazine Binası 'nın kuzey frizi. (Adları yazı olarak kazınanlar ya da yazılardan tamamlanabilen figürlerin isimleri italik olarak belirtilmiştir). Gigantomakhia: 1- Hephaistos, 2- Hestia, 3- Dionysos, 4- Aslanlar tarafından çekilen arabada Themis, 5-6- Apollon, Artemis, 7-8-9-10- dei'ler Tharos (ismi önceden Kantharos olarak okunmuştur), Ephialtas, Hyperphas, Alektos. 11-12- arabası içinde Zeus (ve Herakles?). Her iki figür de kayıptır; 13- dev Porphyrion; 14- Heraf; 15-Athena , 16-dev Eriktypos, 17-Ares. 18-19- devler Astarias, Biatas. 20- Hermes. 21- Poseıdon?. 22- dev Mimon (Delphi, friz yüksekliği 0.64m); yaklaşık 525.



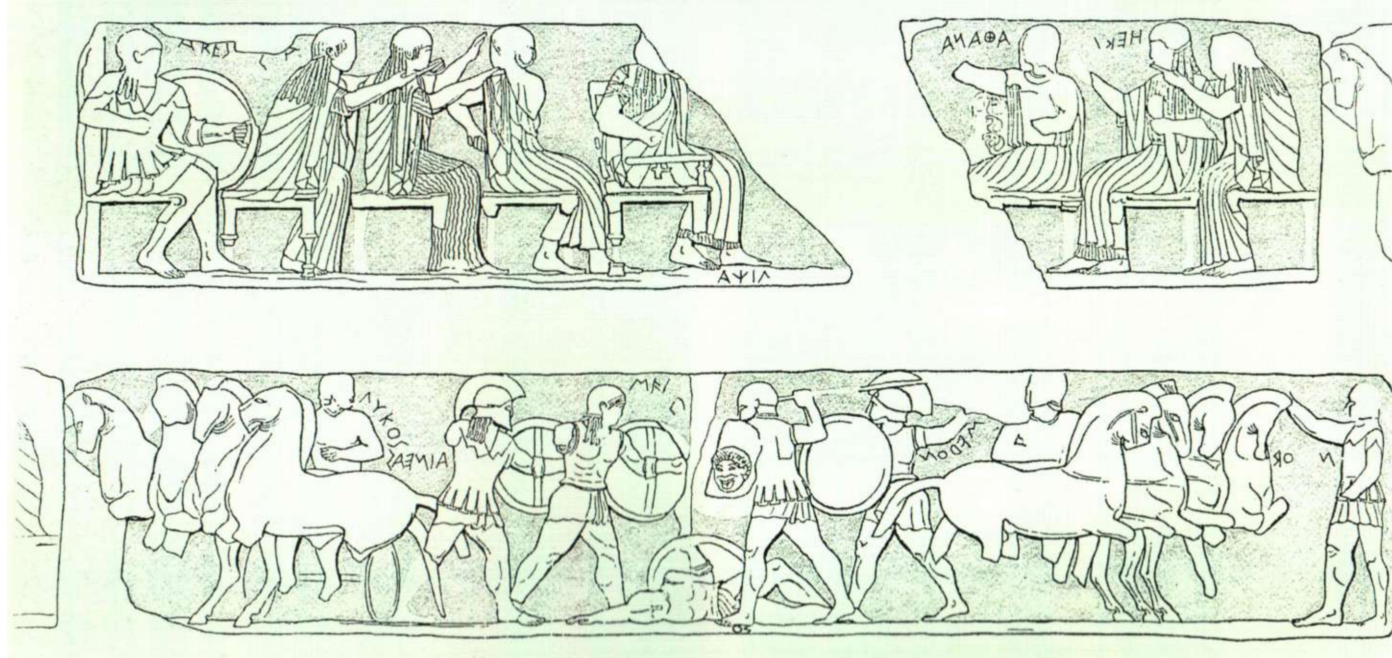






212.1 Önceki sayfaya bakınız





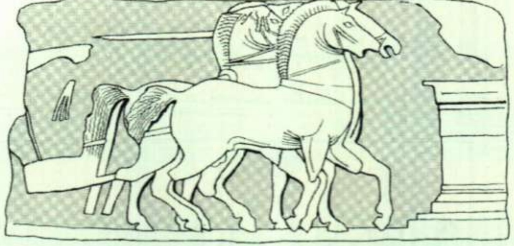
212.2 Siphnosluların Hazine Binasının doğu frizi. Toplantı halinde tanrılar grubu: Ares, (A)Eos (Memnon'un annesi), Aphrodite veya Artemis, Apollon (bu taunlar Troia yanlışıdırlar); Zens; Hermes, Memnon ve Akhilleus un kaderini elindeki terazi ile tartarken (kayıp) (bu tema için ayrıca bakınız, ABFH, fig.261); Thetis ve/veya Poseidon? (kayıptır), Athena, Hera, Demeterf (bu tanrılar ise Aka yanlışıdırlar). Troia 'da doğuş: Lykos, Memnon, Antılokhos (ölüdür), Aiasf, Automedon, Nestor. Delphi; yaklaşık 525.
Ayrıca [130Ja bakınız.

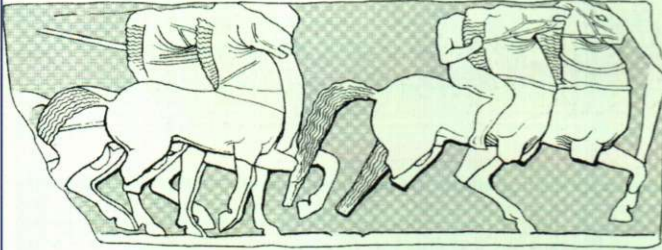


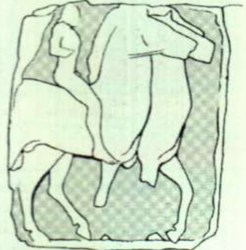


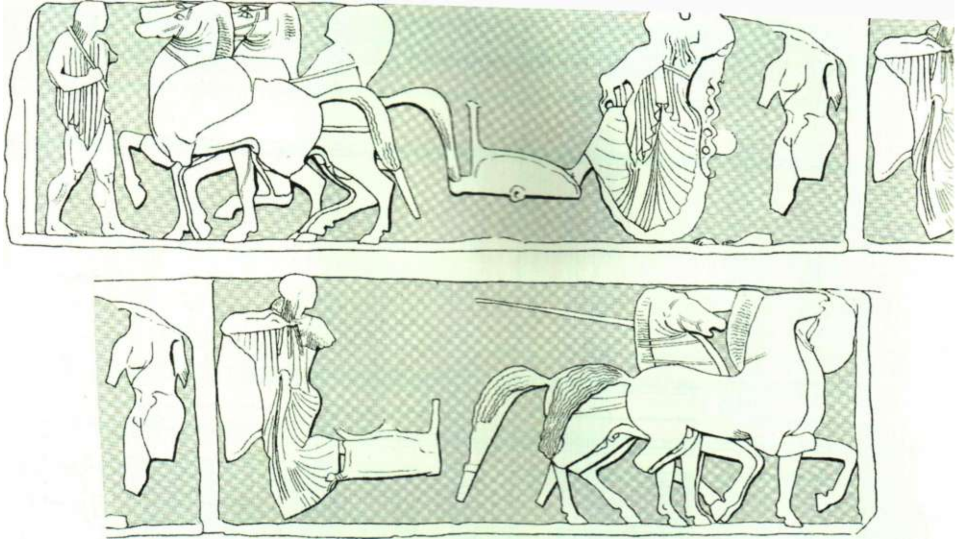
212.3 Siphnoslular'ın Hazine Binasının güney frizi. Arabaya taşınan kadın (Leukippidai'lar ile Dioskur'lar (?); arabalar, bir atlı ve sunak.



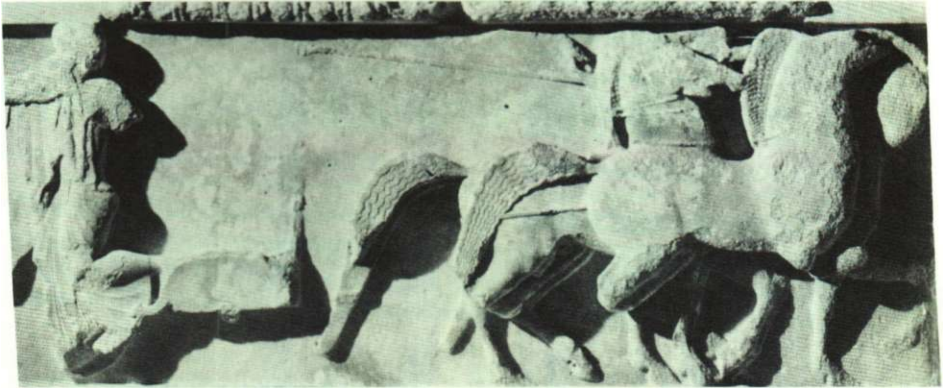


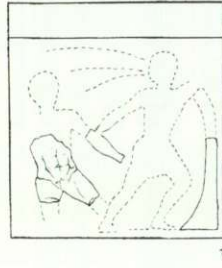


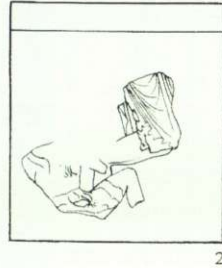


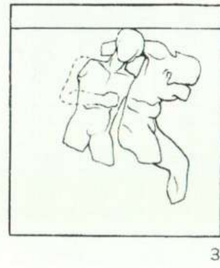


212.4 Siphnoslular'ın Hazine Binasının batı frizi. Yanında eşlikçisi ile birlikte kanatlı atlar tarafından çekilen arabaya binen kanatlı Athena (bu durum bir İonialı kamamdır). Bu arabanın önünde Hermes ayakta durur. Sağdaki blokta, kolyesini düzelten bir kadın (Aphrodite) arabadan inmektedir. Aynı bloğun sağında bir palmiye ağacı vardır. Arabaların tekerlekleri ayrı parçalar olarak kabartmaya sonradan eklenmişlerdir. Kayıp olan üçüncü levhada Heranın arabası içinde Paris, kararını vermek için giderken tasvir edilmiş olmalıdır.

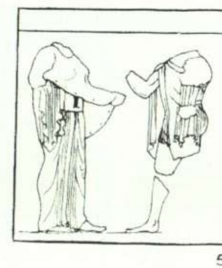



1

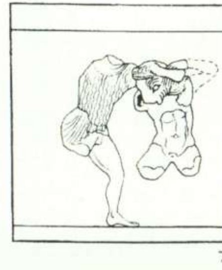

2


3

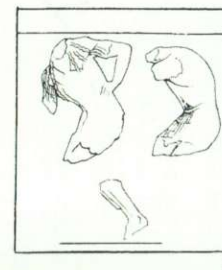

4

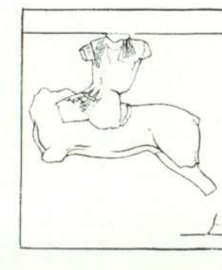

5

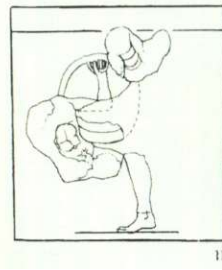

6

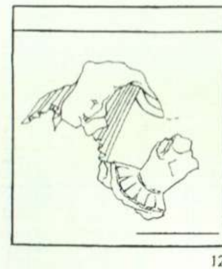

7

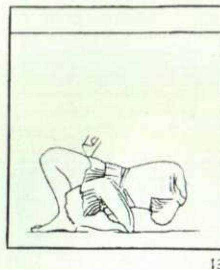

8

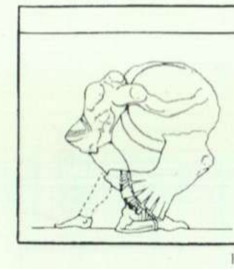

9

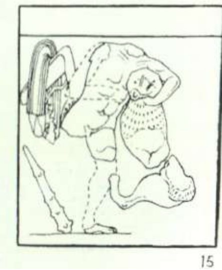

10


11

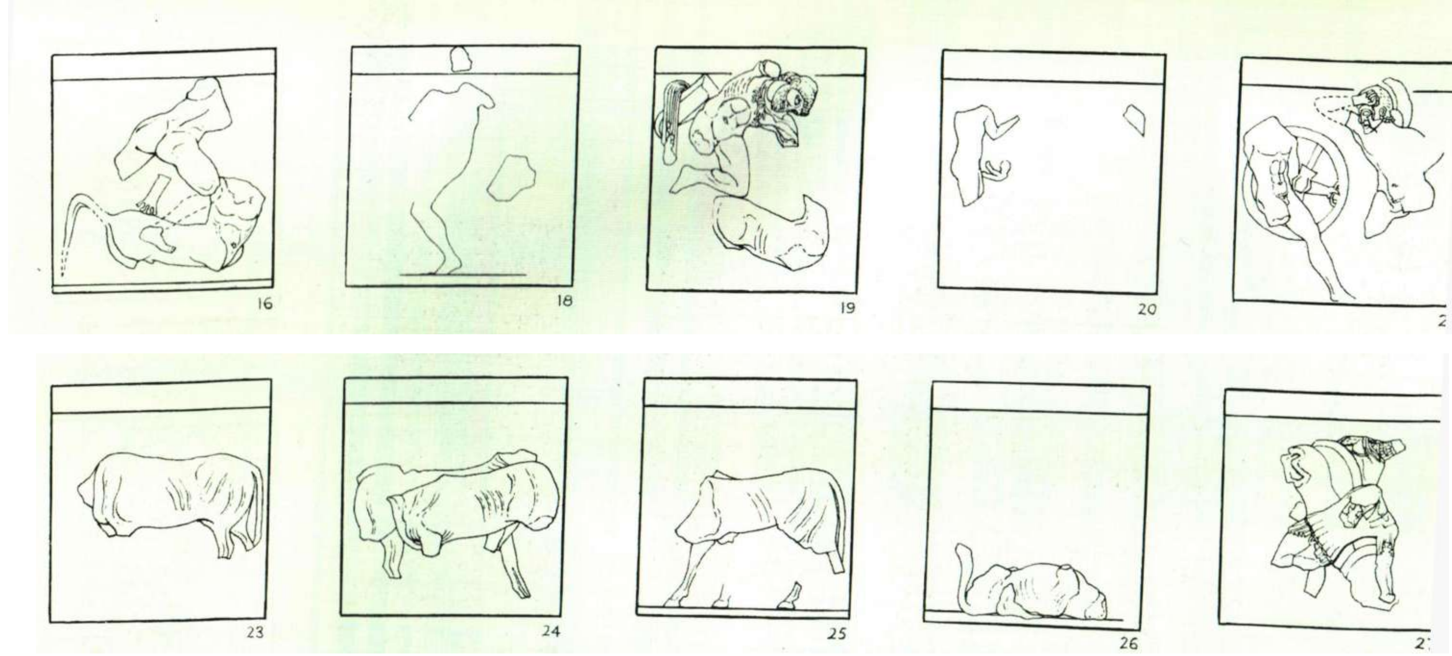

12


13


14


15

213 Arka sayfaya bakınız.



213 Delphi 'deki Atinalıların Hazine Binasının metoplan (Delphi, metop ölçüleri 0.67x0.63m); yaklaşık 490-480 civan. Buradaki numaralandırma FDelphes ivAu takip eder. THESEUS (1-8 no.lu metoplar). 1: Theseus'un hırsız Sinis'i palmiye ağacına bağlaması (ayrıca bakınız ARFH fig 115 287); 2: Theseus ve hayvan postu giyen hırsız; 3: Theseus'un Kerkym ile güreşmesi; 4: Theseus'un boynundan yakaladığı Skiron ile kavgası (ayrıca ba kınız ARFH, fig. 90); 5: Theseus ve Atlıma; 6: Theseus 'un Marathon boğasını bağlayışı (ayrıca bakınız ARFH, fig.201); 7: Theseus ve Minotauros (av rica bakınız ARFH, fig. 118); 8: Theseus ve Amazon. AMAZONOMAKHIA (9-14 no.lu metoplar). 9: Bir Amazon yayım gererken diğeri okunu fırlatır 10: At üzerinde Amazon; 11-14: Amazonlara karşı Yunanlılar. HERAKLES (15-22 no.lu metoplar). 15: Aslan karşısında Herakles. Kahramanın kullanmadığı silahları arkasında asılıdır; 16: Herakles-Kentauros mücadelesi, 17: (Diomedes'in atlarıyla Herakles'in mücadelesi?); 18: Takip (Herakles ve elinde üç ayaklı kazanıyla Apollonf); 19: Geyik ile Herakles'in müccdelesi;sahnede kahraman muhtemelen hayvanın boynuzlarını kırmaktadır 20^Atlas ve Herakles?; 21: Herakles-Kyknos mücadelesi. Herakles'in başınla aslan biçimli miğfer vardır; ayrıca bakınız [206.7; 22]: Herakles ve Amazon mi' cadelesi. HERAKLES VE GERYONEUS (23-27 no.lu metoplar). 23-25: Geryoneus 'un sığırları; 26: Ayakta duran Herakles ve yerde ölü yatan köpek Onh ros; 27: Herakles ve üç gövdeli savaşçı; bu savaşçının üç gövdesinden birisi mızrağı kaldırırken, diğeri yayını gerer, sonuncusu ise yere düşmektedir. Hoffelner tarafından 15, 16, 19, 22, 17 ve 21 no.lu metopların doğu yüzde (önde), Amazonomaklıia tasx>irli olanların ise kuzeyde yer aldıkları önerilmiştir'



213.1 *5 no.lu metop. Theseus ve Athena.*



213.2 *8 no.lu metop. Theseus ve Antiope.*



213.3 *9 no.lu metop. Herakles ve geyik.*



213.4 *21 no.lu metop. Herakles ve Kyknos.*

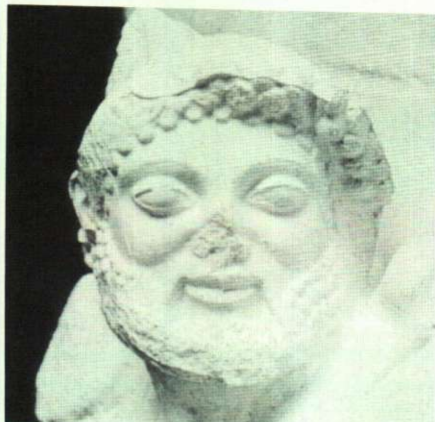


213.5



213.8

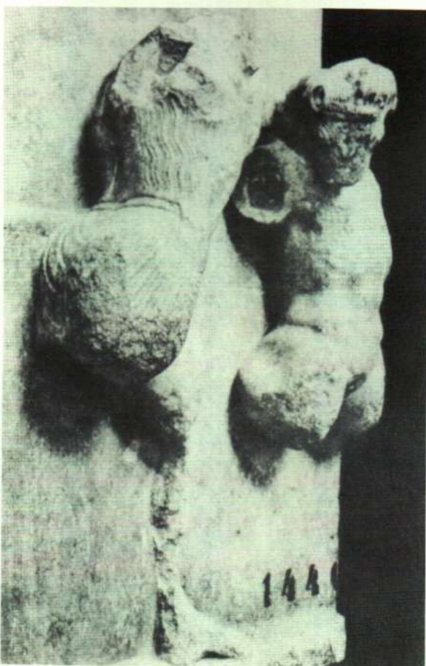
213.5-8 *8, 19 (alçı kopya), 4 ve 21 no.lu metoplardan detaylar.*



213.6



213.7



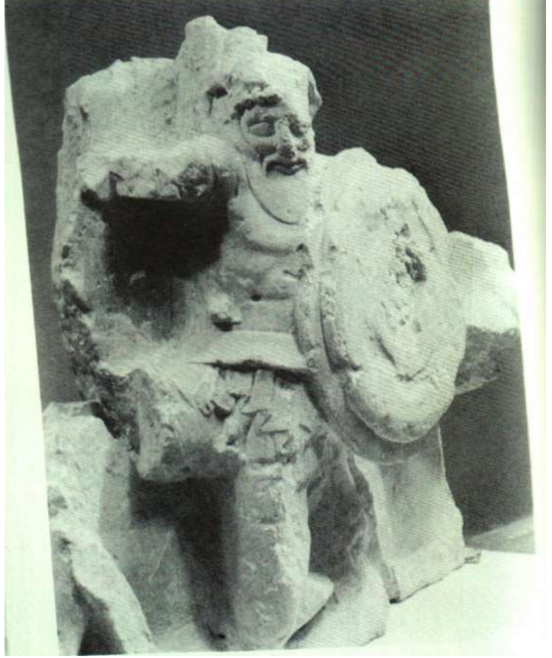
213.9 *7 no.lu metop. Theseus ve Minotauros.*



211.1 Olympıa 'dakı Megaralıların Hazine Binası tun ahnhğu Gıgantomakhia (Bol ve Hermann'dan sonra). Ortada Zeus, solunda Athena ve elindeki kaya ile muhtemelen Nisyros adaşım temsil eden devi yere yıkan Poseidon; sağında Herakles ve Ar (?). Sahnedeki her tanrı karşısındaki dev ile mücadele içinde gösterilmiştir (Olympia, genişlik 5.95, yükseklik 0.84m); yaklaşık 510-500.



214 Olympia da, ismi bilinmeyen bir hazine binasından kabartma. Arabaya koşulu at. Yeledeki saç dilimleri alternatif olarak mavi ve kırmızıya boyalıdır. Gövde san, koşum takımları ise kırmızıdır. Zemin ise maviye boyanmıştır (Olympia, yükseklik 0.47m); yaklaşık 540-520.



215.2 Dev. Olympia daki Megaralıların Hazine Binası'ndan. Alınlık.

216.1 Assos'taki Athena tapınağı. (Eserlerdeki numaralar Bacon, v.d., Assos, 15Ti takip eder) Friz levhaları 3-8 3 Nereidler kaçarken Herakles'in Triton ile olan mücadelesi. 4: Muhtemelen Herakles şerefine yapılan ziyafet. 5: Elinde bir kap tutan Pholos, ellerinde dallarla kaçan kentauroslara ok fırlatan Herakles i seyreder (6-8).



216.1

*(**İstanbul, Boston ve Paris); yaklaşık 540-520.***



216.2




216.3



217.1



217.2



217.3



217.4



217.5

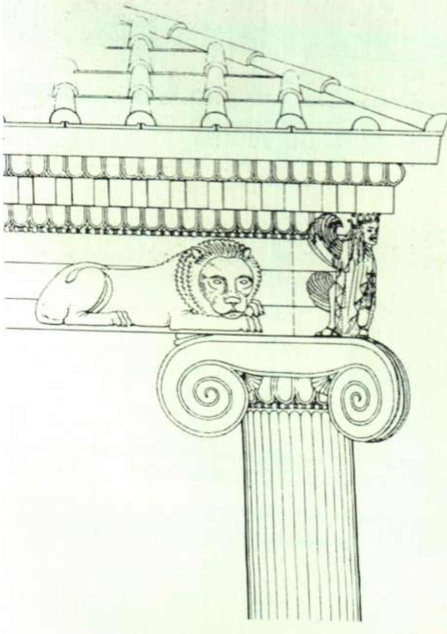
217.1-5 Ephesos'taki Artemis tapınağından kabartmalı sütunlara ait parçalar. I: Kadın /mişi (Londra H 91, yüksektik 0.30m), 11: Panteı postu giymiş erkek (Londra B 90, yükseklik 0.59m), III: Erkek figürünün alt yarısı ve ayaklar (Londra B 121, yükseklik l.Om), IV: Giyimli kadın (Londra B 119, yükseklik 0.36m), V: Kadın figürüne ait el ve elbise parçası (Londra B 118, yükseklik 0.26m); yaklaşık 550-540.

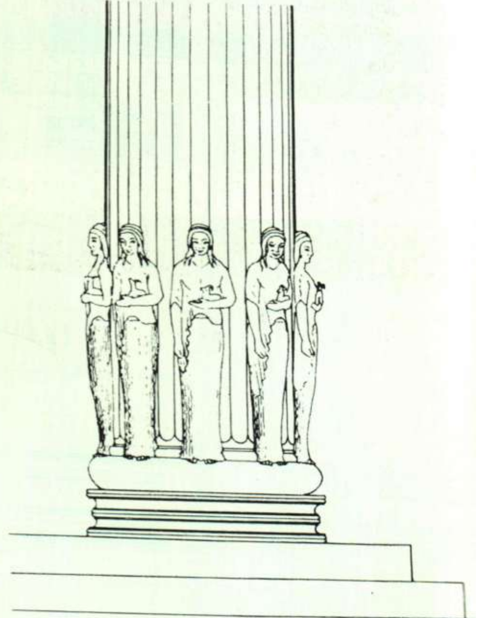




217.6 Ephesos 'tan sütun tamburuna ait kabartma. Kadın başı (Londra B 89, yükseklik 0.19m); yaklaşık 550-540.

2/7.7 *Ephesos'tan korkuluğa ait kabartma parçası. Kadın başı (Londra B 215, yükseklik 0.1 Om); yaklaşık 500.*





218.1 Didyma'daki Apollon tapmağı. Üst yapı ve sütun alt yarılarının kabartmalı süslerini gösteren tamamlanmış çizimleri (Grubenden); yaklaşık 540-520.



218.2 Didyma 'daki Apollon tapınağından baştaban (arşitrav) kabartmaları. Köşelerde gorgon la r, yanda çömelmiş aslan figürü (İstanbul 239, yükseklik 0.9İm); yaklaşık 540-520.

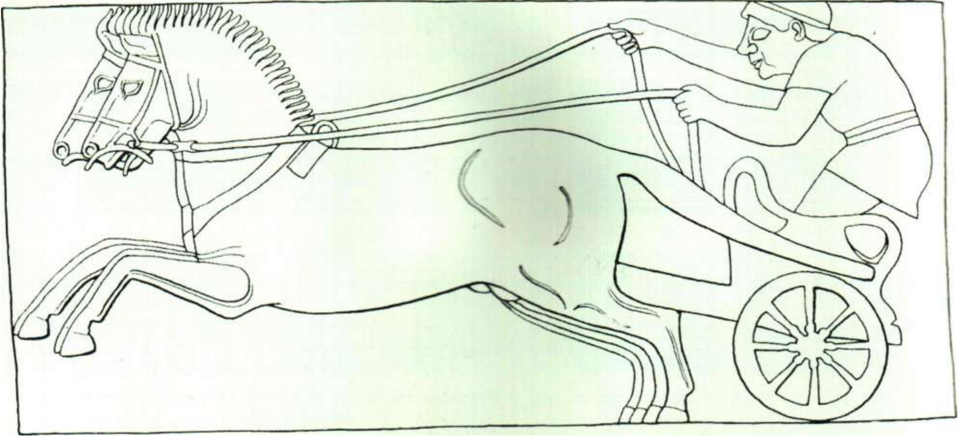


IMyma dak, ApoUon taundan kabarinuU, süKn -«m^n, *(Mm. yûksekUk 0.27n».*



220 Kyzikos'tan kabartmalı sütun tamburu (İstanbul, yükseklik 0.3Om);yaklaşık 540.

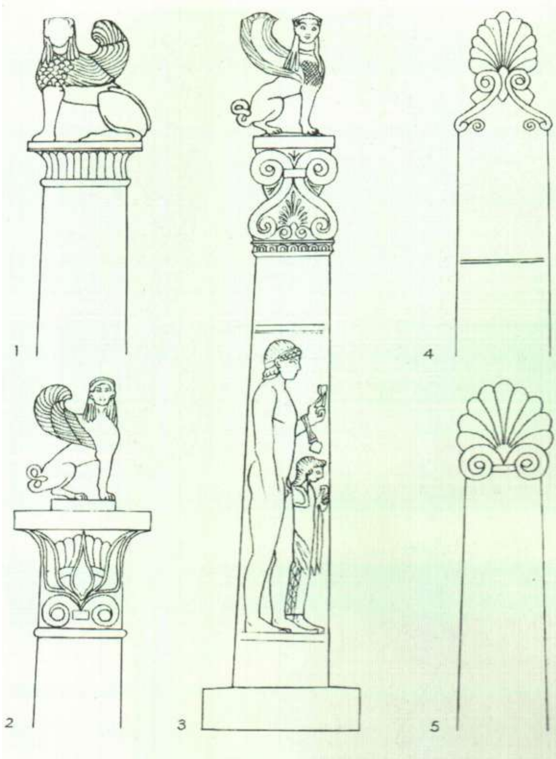
221 Kyzikos'tan kabartma levha (İstanbul 525, yükseklik 0.55m); yaklaşık 520.



222 Myus'tan kabartma levha (Berlin, yükseklik 0.70m); yaklaşık 540.



223 Thasosta, şehir duvarındaki kapının yanında yer alan kabartma. Tasınrde ayağında çizmeler olan bir satyr, elinde kantharos tutar. Alttaki niş sunuları koymak için yapılmıştır (Yükseklik 2.54m); yaklaşık 500.



224 Attika stellerinin gelişim çizgisi (Ricther'den sonra)
I: New York,
II. Atina'daki sphinks [226] ve New York'taki başlık ile birleştirilmiş halde bir arada.
III: New York, 232.
IV-V: Boyalı Atina ve New York örnekleri.



225 Spata 'dan (Attika) kireçtaşı sphınks. Figür, mezar stelini taçlandırır. Figürdeki baş, üslup açısından erken Attika kouroslarından biraz daha gelişmiştir (Kopenhagen Ny Carlsberg, I \. 1203. yükseklik 0.84mı: yaklaşık 580.



226.2 *Atina dan sphinks. Themisktokles Duvanndan. Boya ile yapılmış bitkisel süslere sahip olan cavetto şekilli başlık da ayrıca korunmuştur. Figür, dik duran yapraklardan (?) yapılı bir çelenk taşır (Atina, Kerameikos Müzesi; sphinksin yüksekliği 0.63m);. yaklaşık 560. Bir sonraki sayfaya bakınız.*



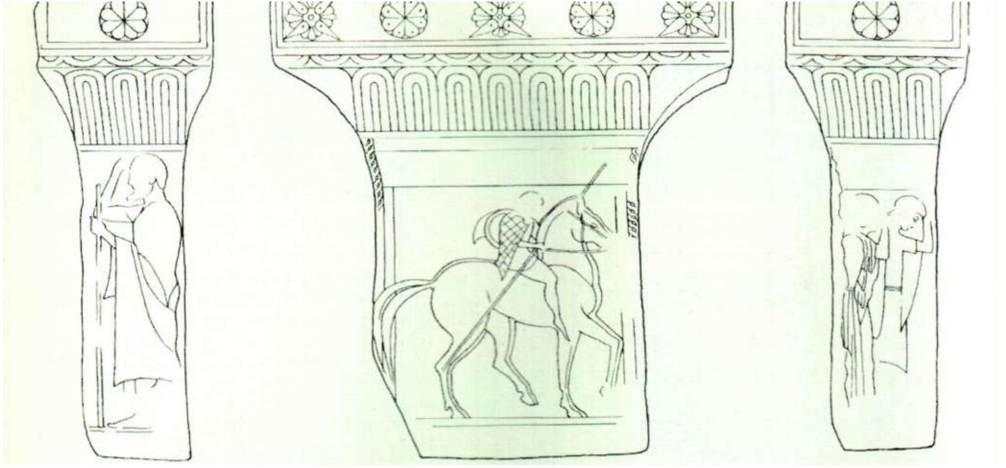
226.2 Bir önceki sayfaya bakınız.



227 *Spata'dan (Attika) sphinks. Eser, muhtemelen mezar stelini taçlandırır. Figürün başında polos vardır Atina 28, yükseklik 0.45m); yaklaşık* 550. *(Ayrıca [131]'e bakınız.)*



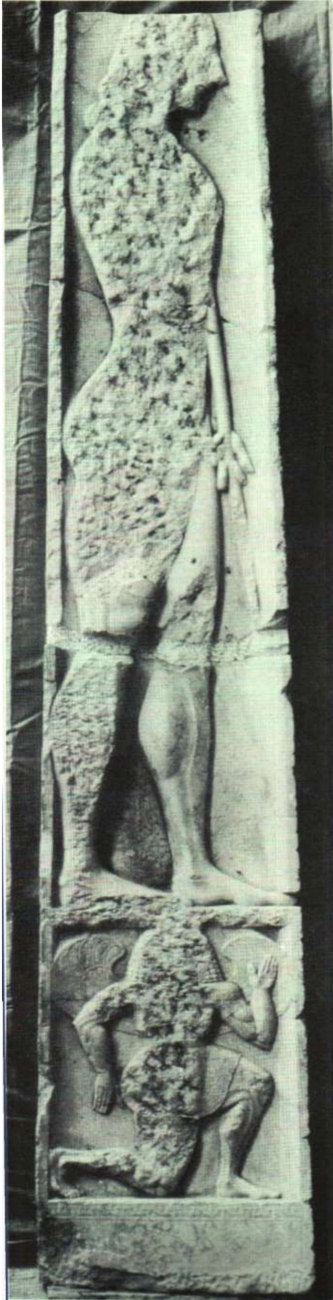
228 Attika 'darı başlık ve sphinks jigiirii. Sphinkste saçlar siyah, tüyler yeşil, siyah, kırmızı ve maviye boyanmıştır. Başlıkta da kırmızı ve siyah boya izleri vardır. Bu eser, [234] "deki eserle bağlantılı görülmüştür (Boston 40.576, yükseklik 1.42m) yaklaşık 540-530.



229 Lamptrai'dan (Attika) stel başlıkları.
İki yanda erkek ve ağlayan kadın figürleri.
Ön yüzde ustasının eşlikçisi bir erkek figürü atı götürür (Atina 41, yükseklik 0.73m);.
yaklaşık 550.



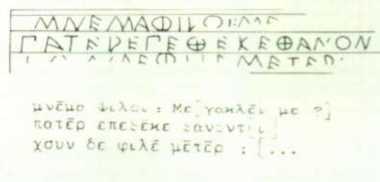
230 Atina Kerarneikos'tan kireçtaşı stel. Elinde kılıç ve mızrak taşıyan erkek. Bütün geç dönem stellerinde savaşçı-lar zırh giyerler. Figürü çevreleyen süslemek kenar çizgisi alışılmadık bir durumdur (Atina, Kerameikos Müzesi, yükseklik 1.8İm); yaklaşık 560.



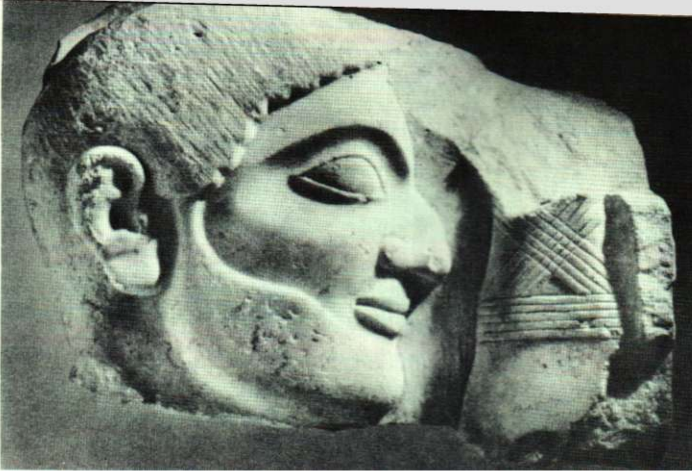




232 Attika 'dan stel. Ayrıntı fotoğrafları. Aynca bakınız [224.3]. Bu eserde erkek figiirii bir nur ile yağ kabı tutar; kızın elinde ise bir çiçek vardır. Üstte \>e altta yer alan paneller boyalıydı. Alttaki yazztta uyaklı olarak : "Ölen sevgili Me____için babası ve sevgili annesi bu anıtı diktiler.... "yazmaktadır. Araştırmanlar buradaki ismi, Alkmenos ailesinin bir üyesi olan Aiegakles olarak tamamlamak isterler ve bu anıtın Peisistratos ailesi tarafından 514 yılında tahrip edildiğine inanırlar (Neu> York 11.185; onarılmış haliyle tüm yükseklik 4.23m; kızın bulunduğu parçalar bugün Berlin'de 1531 en>ar>ter no.su. ilr stıitlanmaktadtr.), yrâktaşık 5-40.*



231 Atina 'dan, Themistokles Duvarı 'nda bulunan stel. Asa taşıyan genç. Altta Gorgon. Bloğun arka yüzü, tekrar kullanılmak amacıyla kesilmiştir. Bu kabartma Phaidimos ve Rampin Ustası ile bağlantılı görülmüştür (Atina 2687, yükseklik 2.30m); yaklaşık 560-550.

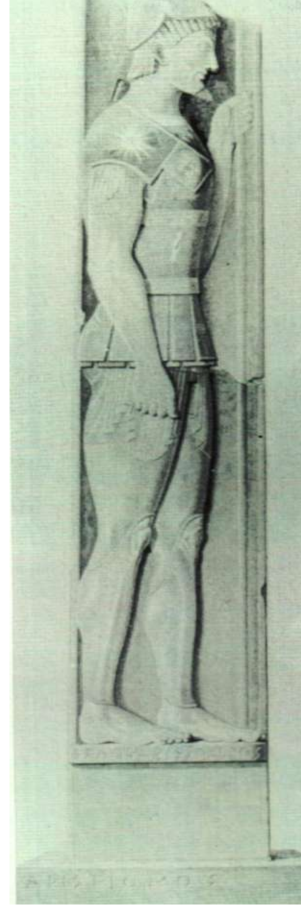


233 Atina'dan, Themistokles duvarından stel parçası. Elinde eldiveni ile bir boksörün başı (Atina, Kerameikos Müzesi, yükseklik 0.23m); yaklaşık 540.



234 Attika 'dan stel parçası. Dizlikti bacakları ve mızrağı ile bir savaşçının alt yarısı. Alttaki sığ kabartmada bir başka savaşçı arabaya biner. Üstteki figürü sınırlayan saç örgüsü motifinde kırmızı, yeşil ve mavi boyalar kullanılmıştır. Arka zemin kırmızıdır (New York 36.11.13, yükseklik 1.42m); yaklaşık 530.





235 Velanideza'dan (Attika) Aristionun steli. Yandaki restorasyon çizimi, boyalı kıvrımları ve detayları gösterir. "Aristokles 'in ışı" şeklindeki yazı figürün durduğu yer çizgisi üzerine yazılmıştır. Miğferin üst yarısı ve sakalın ucu ayrı olarak yapılmıştır. Bu bölümler şimdi kayıptır. Figürün saçı ve arka zemin kırmızı boyalıdır. Miğfer ve zırh maviye boyanmıştır. Zırhta değişik renklerde boyalı süsler yer alır (Atina 29, blok yüksekliği 2.4m); yaklaşık 510.

Ayakta duran ve çömelen savaşçılar. Muhtemelen bir mezar steli değildir. (Kopenhag, Ny Carlsberg I.N.2787, yükseklik 0.5 7m); yaklaşık 500.



237 Anarrysos'tan (Attika) stel parçası. Muhtemelen oturan bir kadın figürü kollarında bir çocuk taşır. Görüldüğünün aksine çocuğun gözleri kapalı değildir. Eser, geniş bir stele aittir. Sol üst köşenin bitimi orijinaldir ve burada boya ile yapılan volüt sarmallarının koutur çizgisi korunmuştur. (Atina 4472, yükseklik 0.30m); yaklaşık 530.





238 Attika'dan stel parçası. Oturan kadın ve genç kız. Her ikisi de khiton giyinişlerdir. Kadında ayrıca himatiou vardır. Muhtemelen mezar stelidir. [258]'deki kabartmanın sanatçısı tarafından yapılmıştır (Atina 36, yükseklik 0.43); yaklaşık 490.

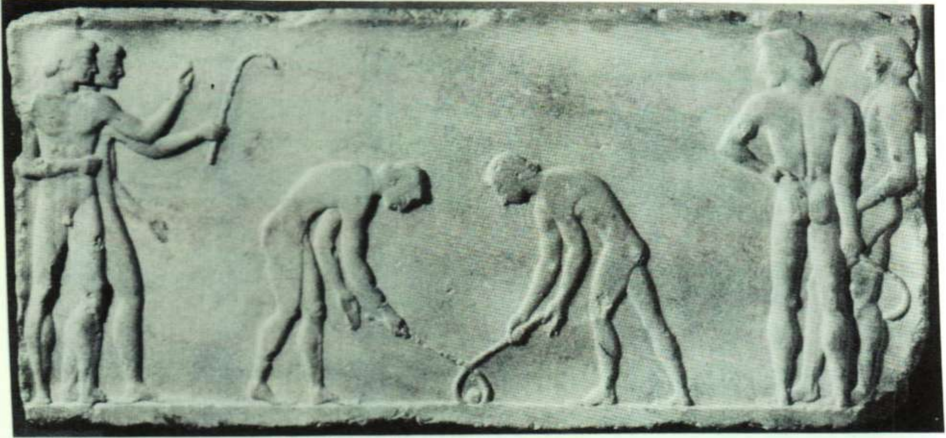


239 Atina'dan stel. Kabartmanın üstündeki palmet bölümü kayıptır. Figürde ayakların, kolların duruşu koşan bir figürü hatırlatır. Başın yere bakan durumu bazı araştırmanlar tarafından kendisinin yere düştüğü ya da dans ettiği şeklinde açıklanmıştır. Her iki görüş de muhtemelen yanlıştır. Bir başka öneri de figürün başını çevirdiğidir. Kabartma muhtemelen kerpiçten bir mezar anıtının bir yüzünü süslemekteydi (Atina 1959, yükseklik 1.02m); yaklaşık 510.



240 Atina'dan stel altlığı. Dört süvari. (Atina, Kerameikns Müzesi P1001, yükseklik 0.32m); yaklaşık 550-540

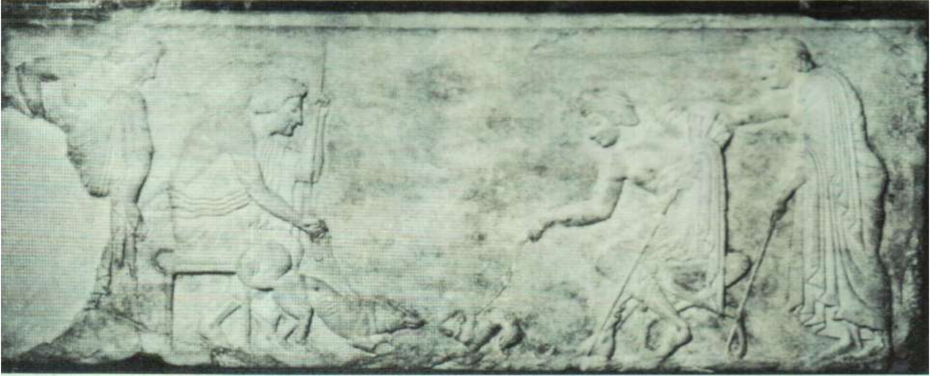
241 Oturan (?) figür için altlık. Atina, Themistokles duvarından. Önyüz: Hokey oyuncuları. Yan yüzler: Savaşçılar ve savaş arabası (Atina 3477. \iikseklik 0.27m); yaklaşık 500.











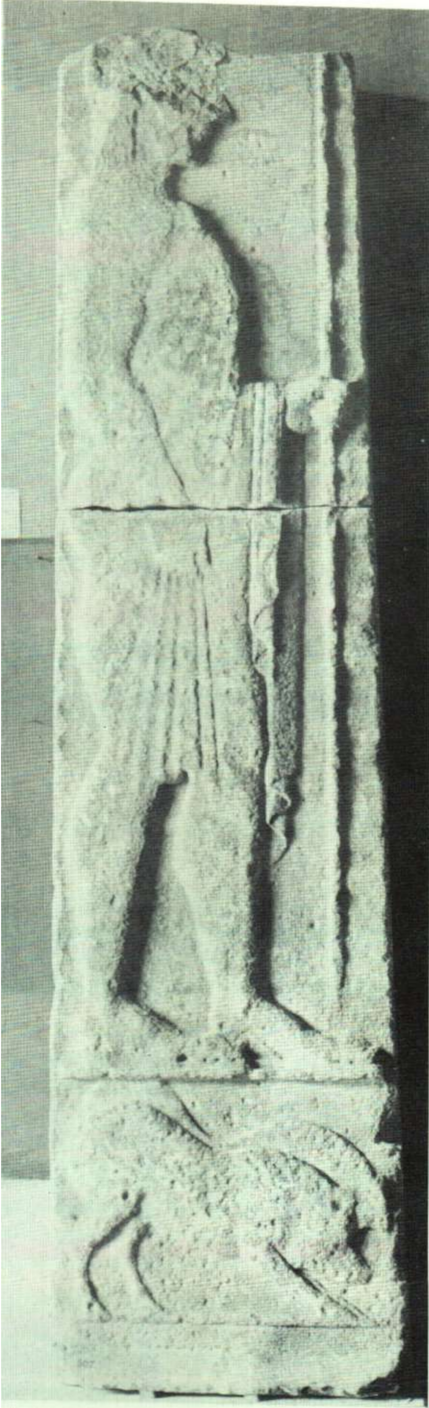
242 Atina, Themistokles Duvarı'ndan kouros altlığı. I. Önyüz: Atlayıcı, güreşçiler ve elinde cirit tutan genç. II. A Yüzü: Top Oyunu. B Yüzü: Ellerinde kedi ve köpek tutan gençler.
Bu altlık Endoios'un [138]'deki eseri ile bağlantılı görülmüştür. Bu eser ve Endoios 'un imzasını taşıyan ve üzerinde oturan bir figürün tasvir edildiği bir başka altlık ile birlikte Piraeus Kapısı yakınında ele geçmiştir (ayrıca bakınız [139]) (Atina 3476, yükseklik 0.32m); yaklaşık 510.



243 Atina'dan kouros kaidesi. Themistokles Duvarı'nda bulunmuştur. Bir yüzde aslan ve yaban domuzu, diğer yüzde iki atlı ı önde ise [242.2] 'deki gibi top oyunu tasvir edilmiştir. Altlık, muhtemelen daha küçük bir başka altlığın ya da bloğun üzeıinde yükselmekteydi (Atina, Kerameikos Müzesi P1002, yükseklik 0.29m);. yaklaşık 510.*



244 Orkhomeuos (Boiotia)'dan stel. Tasvirdeki erkek figürü yerdeki köpeğine bir çekirge uzatmaktadır Çerçevede "bunu Naksoslu Alksenor yaptı, bir bak! şeklinde yazı vardı (Atina 39, yükseklik 1.91 m) yaklaşık 49C

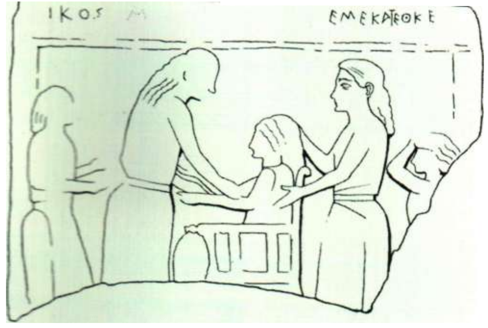




246 Eltyna'dan (Girit) kireçtaşı stel. Genç kız figürü ellerinde çelenk ve çiçek taşır. (Herakleion 473, yükseklik 1.85m); yaklaşık 490.

245 Rhodos yakınlarındaki Syme adasından stel. (İstanbul 14, yükseklik 2.32m); yaklaşık 500.





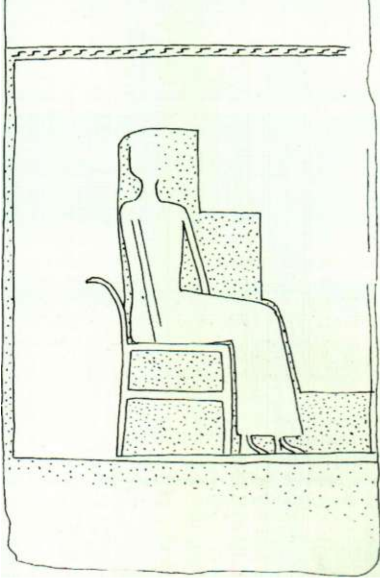
248 Kalkhedon'dan stel. Sahnedeki oturan kadın figürü ada stellerindekı örneklere benzer. Kadına eşlik eden figürler doğum tasvirlerinde gözlenen yardımcıları hatırlatır (Zeus'un Athena'yı doğurmasındakı gibi; bunun için bakınız ABFH, Jig.62 ve 175). Sağda kederli olarak tasvir edilen bir başka figür bulunur. Kabartmanın üzerindeki yazıtta "....ikos'un mezar taşı,. . . . .beni dikti"yazar. (İstanbul 524, 0.38x0.57m); yaklaşık 550.

247 Kos'tan stel (Kos, yükseklik 0.42m); yaklaşık 490.



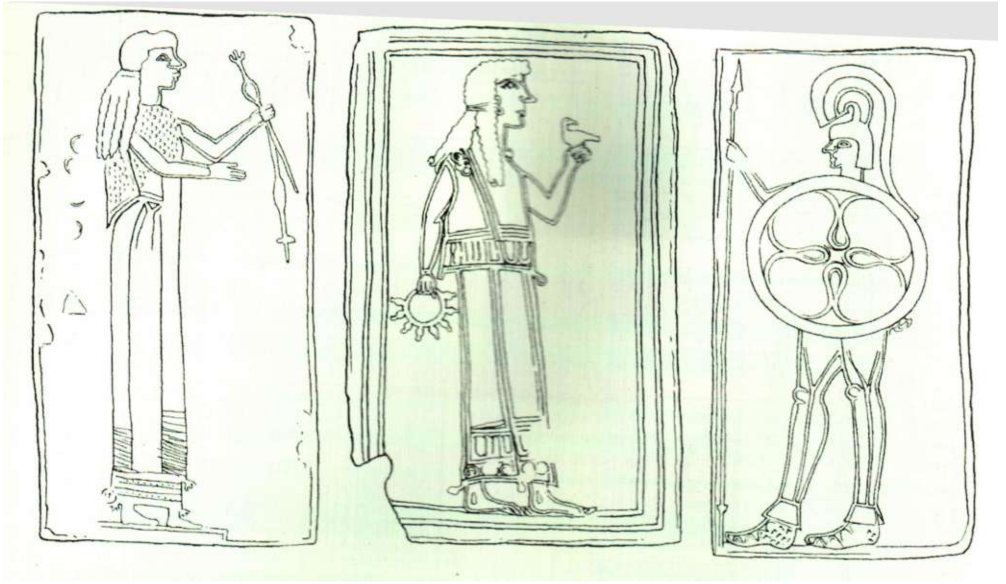
249 Kos'tan bir stel. Burada elinde lyra tutan ve koltukta oturan bir erkek figürünün kucağında çıplak bir kız vardır (her iki figürün de sağa bakan başları konulmamıştır); aşağıda bir çocuk, yere düşen erkeğe yardım, edip kaldırmaya çalışır. Solda ise flüt çalan bir Jîfçiir yfr tz/zr. Kabartma, hf-siri- *likle bir mezar steli değildir (Kos, yükseklik 0.72m); yaklaşık 500.*

250 Paros'tan oturan kadının tasvir edildiği stel. Çizimde noktol, olarak gösterilen bölümler Hafifçe içe gömük olarak yapıTmîşZr
(Paros, yükseklik 1.19vı), 650-625
(Çizim yaklaşıktır).

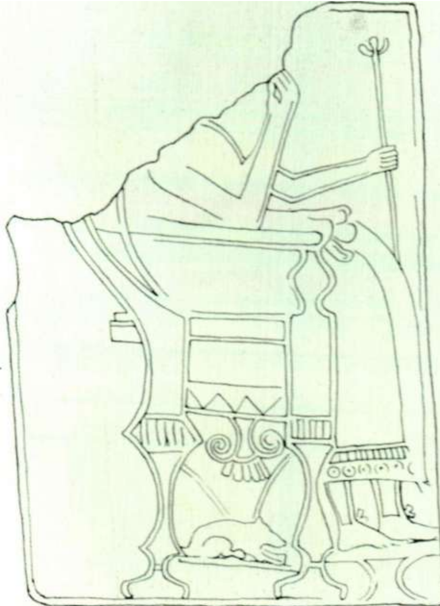




251 Thasos'tan, oturan kadının tasvir edildiği kabartma. Blok, mezar steli olmak için küçük ve kalındır (Louınre 3103, yükseklik 0.24m); yaklaşık 550.



U ""T"' kaz,,n,, UknUae (Giril). I: Yün eğire» kadm; yanda yaz,dan izler vardır II: Elinde kuş v. çelenk ,,,,,,, gen(ku figürü. III. Savaşçı. A. TahUa o,uran erkek (?) fipL TatoZnda ZZvardn 5 fiğinden hr aynn,, Figurlerdekı stil, dönemin kazıma ,ekı,,k,ek, bronzlannıZ.rlatır ^ (Herakle.ıon, 234, 396, 399. 397, 402; yükseklik: 0.725, 0.485, 1.06-1.09, 0.67);yaklaşık 650-600



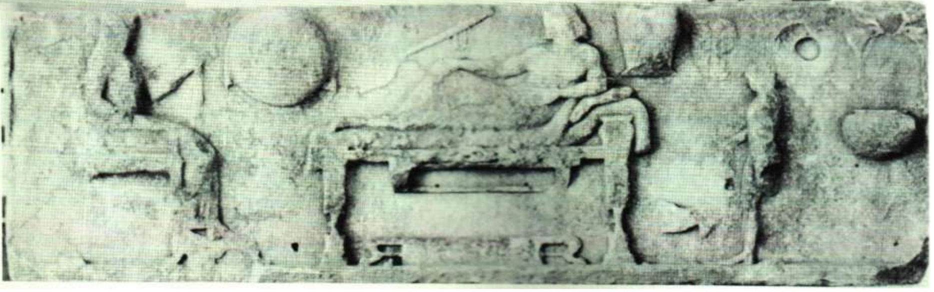




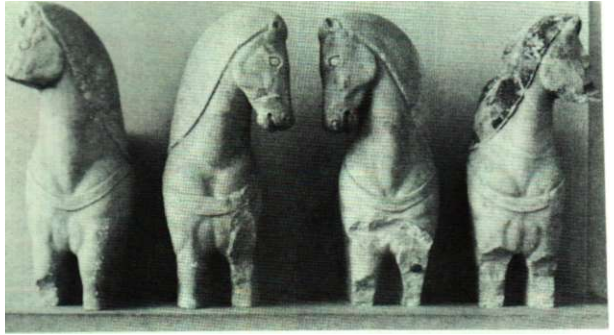
Klırysappa 'dan kahraman kabartması (Sparta).
Erkek elinde kantharos tutar, kadında ise nar vardır. Yerdeki tapınmaya gelen figürlerin ellerinde horoz ve çiçek bulunur. Tahi, aslan ayakları ile Mısır tipindedir (Berlin 731, yükseklik 0.87m); yaklaşık 550-540.



254 Sparta'dan kahraman kabartması. Hizmetçi genç kız figürü, korunmamış oturan bir figiir tarafından elde tutulan kantharosu doldururken tasvir edilmiştir (Kopenhag, Ny Caılsberg 23, yükseklik 0.36m); yaklaşık 490.



255 Paros'tan ölüm sonrası ziyafetin tasvir edildiği kabartma. Kİ t nede uzanan "kahraman " elinde bir phiale tutar. Arkasında bir köpek, şarap sunan çocuk ve şarabın konulduğu dinos vardır. Kahramanın silahları duvarda asılıdır. Bu kabartmanın yanında bulunan bir başka kabartmada bir boğaya saldıran aslan tasırir edilmiştir (Paros, yükseklik 0. 73m); yaklaşık 500.

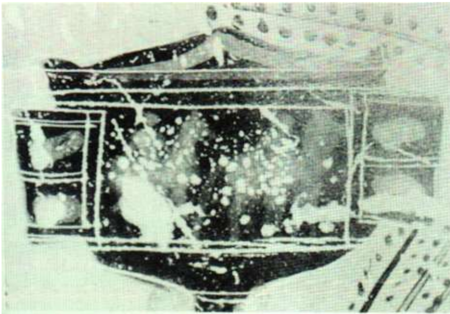


256 Atina Akropolisi'nden, onarım görmüş, cepheden tasvir edilen araba kabartması. Bu kabartmadan atlara ait parçalar ve sürücünün başı günümüze kalabilmiştir. Hayvanların vücutlarının arka yansı Delphi deki, [208.1]'de gördüğümüz yalana kısaltma şeklindeki tasi'irin aksine tümüyle kesilmiştir (Atina Akr. 575+, yükseklik yaklaşık 0.5Om,; 6. yüzyılın ikinci çeyreği.



257 Atina Akropolisi'nden adak steli.. Erkek Jlütçii öncülüğünde dans eden üç genç kız ve erkek çocuk figürü. Kızlar, khiton ve sadece boya ile belirtilen himation giymişlerdir. Alınlıktaki akroterde boya ile yapılan palmetler bulunur. (Akropolis 702, yükseklik 0.39m); yaklaşık 500.

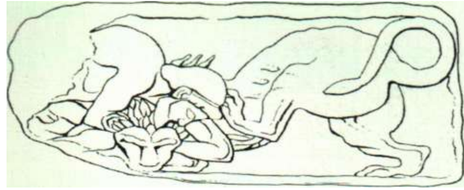
258 Atina Akropolisi 'nden kabartma. Miğfer, himation ve khiton giyen Athena, kendisine sunular getiren iki erkek, bir kız çocuğu ile ile birlikte tasvir edilen aileyi kabul eder. Erkek çocuklardan birisinin elinde phiale vardır. Yerdeki domuz, kurban edilmek için getirilmektedir. Eserin sanatçısı [238] ile aynıdır. (Akropolis 581, yükseklik 0.66m); yaklaşık 490.

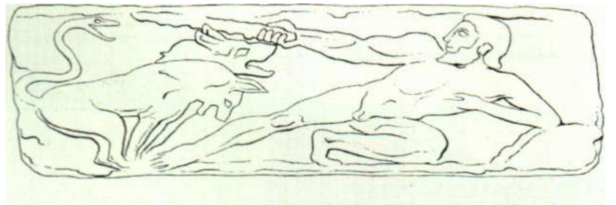


259 Attika siyah figür tekniğindeki bir vazodan detay (Beazley, ABV 338,3). Burada kapıları da olan bir adak resmi ya da kabartması bir Dor sütunu üzerinde görülmektedir. Tasvirde beyaz boya ile yapılan ve zorlukla seçilen iki atlı, yani Dioskurlar vardır (Napoli 3358); yaklaşık 510.

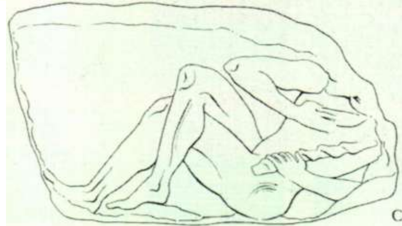


Herakles, turymanthos Doğasını Lurystheusa götürmek üzere omuzlamıştn. Elinde ayrıca sopasını'taşır. Başı üzerinde ve sol kolundan sarkan aslan postunu giymiştir. Figür, kabartma olarak yıpılan muhtemelen boya ile bezenen alınlık üzerinde yerahr. Ahnbk muhtemelen Herakles Aleksikakos kutsal alanına aittir \tır r. 43. yüksektik O. 76m); yaklaşık 500



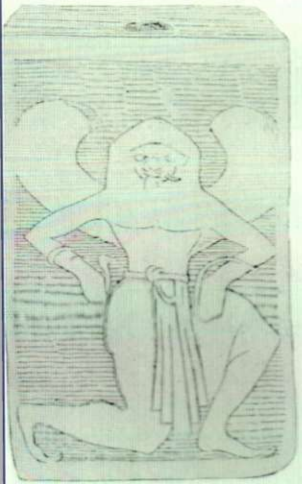


B



C

261 Lamptraidan heykel altlığı (Attika) A yüzü: Herakles-Nemea Aslanı mücadelesi, Byüzü: Herakles ve Kerberos, C yüzü: Elinde yabası ve içki kabıyla ziyafet sırasında uzanmış Herakles. Altlık muhtemelen tanrı ya da kahraman heykeli için kullanılmış olmalıdır (Atina, 42+3579, yükseklik 0.19m); yaklaşık 500.



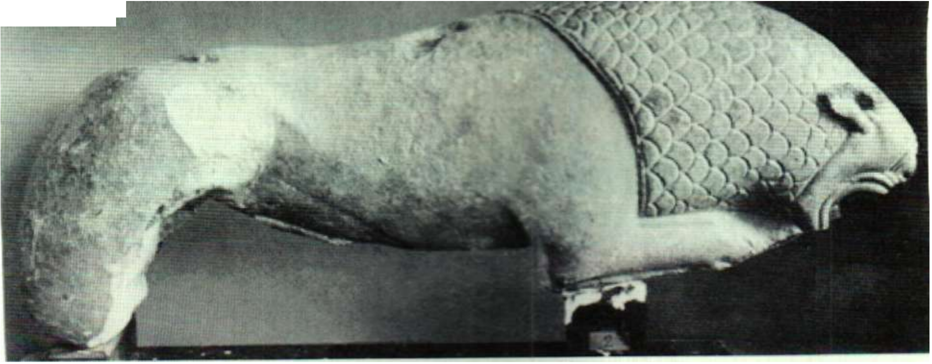
'62 Paros'tan kabartma. Ellerinde yılan zştyan Gorgon figürü.
Paros, yükseklik 0.62m);
i. yüzyılın ikinci yarısı.

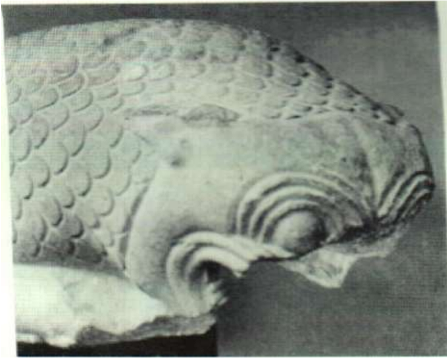


264 Samothrake'den kabartma. Üstte bitkisel motif zinciri, altta ise saç örgüsü motifi vardır. Kabartmadaki figürlerin isimleri de yazılmıştır. Bunlar Agamemnon (Oturan figür), elinde asa taşıyan Talthyhioc (Akahlar'tn Troia'daki habercisi) ve Epe(ios) 'tur (tahta atın bulucusu). Kabartmanın sağında oldukça büyük olarak yapılan grifon başı \>ardır. Bu yıpranmış figürün gagası, ucu spiralle biten başlığı ve boynu görülebilmektedir (Lourny 697, yükseklik O. -16m); yaklaşık 550.



263 Thasos'tan kabartına. İki genç kız ellerinde sunularla içinde Kybele'nin oturarak gösterildiği nişe ya da kapıya yaklaşırlar (Malibu, Getty Müzesi, yükseklik 0.37m); yaklaşık 490.





Ofvmfria'dan kireçtaşı aslan biçimli çorten. Ters balık pulu motifi ile süslenmiş yele ve gözler ile ağız etrafında, özellikle vurgulanmış kabartma çizgiler oldukça etkileyicidir. > Olympia, uzunluk 0.79m); 7. yüzyıl ortası.



266 Korfudaıı kireçtaşı aslan figürü. Muhtemelen mezar anıtına aittir. Heykel önceleri Meııekrates'in mezarıyla bağlantılı görülmüştü (Korfu, uzunluk 1.22m); yaklaşık 600.





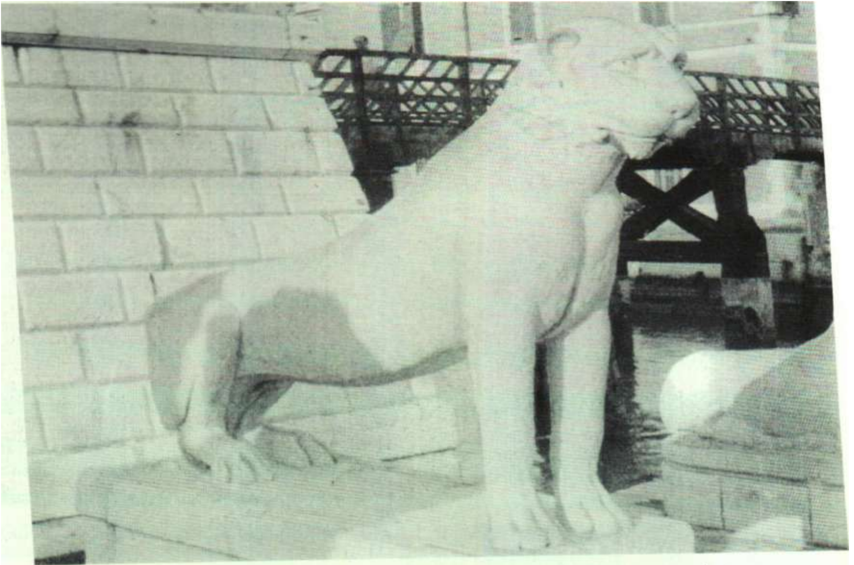
267 Perakhora'dan kireçtaşı aslan. Figürün genel tipi Korinth vazolarında altına yüzyılın ilk yarısında gördüğümüz örneklere benzer (Boston 97.289, yükseklik 0.95m), yaklaşık 570-550.

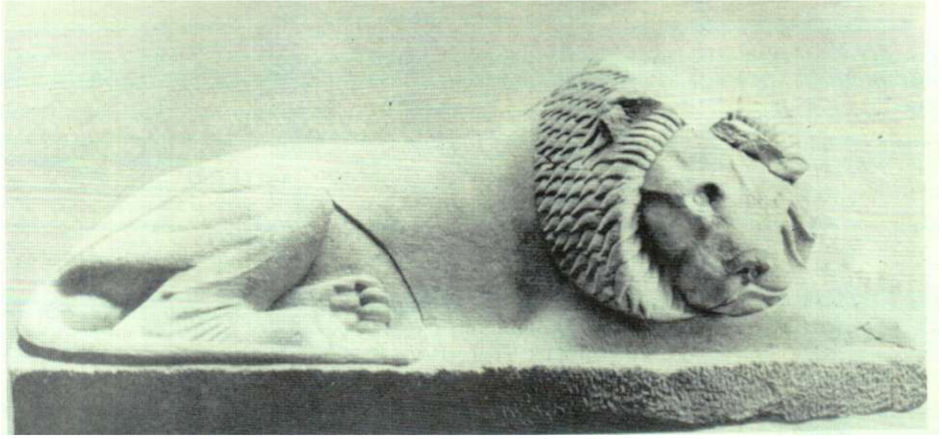


268 Korinth yakınlarındaki Loutraki'den kireçtaşı aslan. Karşılıklı duran iki aslandan biridir. (Kopenhag, Ny Carlsberg 1297), altına yüzyılın ikinci çeyreği.

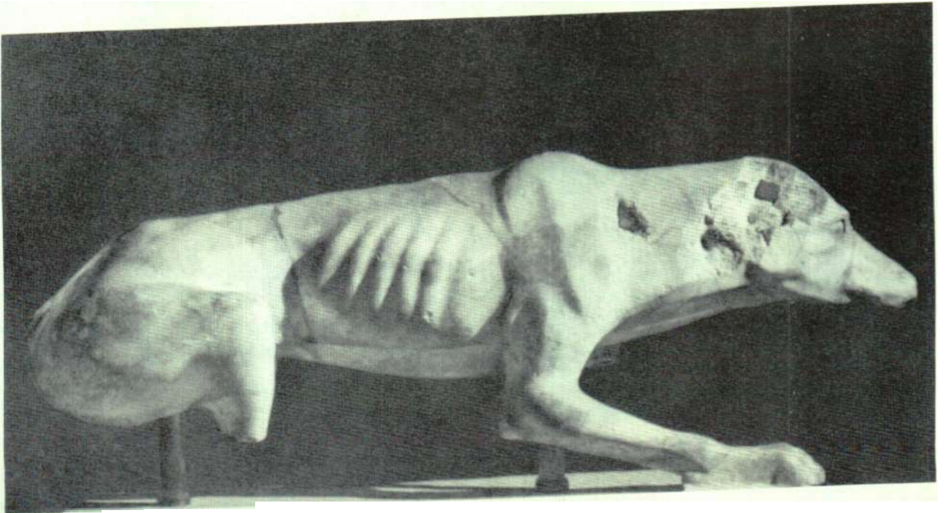


269 Delos'tan aslan heykelleri. Aynı Mısır tarzında, Letoon Kutsal Alanı'na giden yolun iki tarafında yer alırlar. Heykeller muhtemelen Naksoslular tarafından sunulmuşlardır. Aldatın bir biçimde ilkel görünüşe sahiptirler. Bunun nedeni hem zaman içinde aşınmaları hem de adalarda tercih edildiği biçimde zayıf yapılı olmalarıdır. Delphi 'deki Naksosluların sphinksi [100] ile karşılaştırınız. Yol üzerinde 16 aslan heykeli vardır. Bunlardan bir tanesi yeni bir baş ile bugün Venedik'teki Arsenal binası önünde durmaktadır (aslanın tüm yüksekliği 1.72m), 6. yüzyılın ikinci çeyreği.





270 Miletos'tan aslan heykeU. Muhtemelen ka^hkk duran iki örnekten birisidir (1Berlin ,790, uzunluk ,. 76m), 6. yüzyıLn arta».



yapılmış bir sunudur (Atina Akr. 143; uzunluk 125m), geç 6. yüzyıl.

KISALTMALAR

AAA — *Athens Annals of Archaeology*
ABFH — J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974)
Akr. — Akropolis, Atina
AE — *Archaiologike Ephemeris*
AGSB — C. Blümel, *Die archäisch griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin* (1963)
AJA — *American Journal of Archaeology*
AM — *Athenische Mitteilungen*
AMA — H. Schrader et.al., *Die archäischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939)
Ann — *Annuario della scuola Archeologica di Atene*
ARepts — *Archaeological Reports*
ARFH — J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases, Archaic Period* (1975)
BCH — *Bulletin de Corresspondance Hellénique*
Berger — E. Berger, *Das Basler Artzrelief* (1970)
BSA — *Annual of the British School at Athens*
CCO — J. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford* (1961)
Deds. — A. Raubitschek, *Dedications from the Athenian Acropolis* (1949)
Didyma — K. Tuchelt, *Die archäischen Skulpturen aus Didyma* (1970)
FDelphes — *Fouilles des Delphes*
Gravestones — G.M.A: Richter, *The Archaic Grave Stones of Attica* (1961)
Ist.Mitt. — *Istanbuler Mitteilungen*
JdI — *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*
Jeffery — L.H. Jeffery, *Local Scripts of Archaic Greece* (1961)
Korai — G.M.A. Richter, *Korai* (1968)
Kouroi — G.M.A. Richter, *Kouroi* (1970)
Kurtz/Boardman — D.C. Kurtz, J. Boardman, *Greek Burial Customs* (1971)
Lacroix — L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques* (1949)
Lullies — R. Lullies ve M. Hirmer, *Greek Sculpture* (1960)
MWPr — *Marburger Winckelmannsprogramm*
Öjh — *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts in Wien*
Payne — H. Payne ve G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936)
RA — *Revue Archéologique*
Ridgway, SS — B.S. Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970)
RM — *Römische Mitteilungen*
Robertson — M. Robertson, *History of Greek Art* (1975)
Samos xi — B. Freyer-Schauenburg, *Bildwerke der archäischen Zeit und des strengen Stils* (*Samos* xi; 1974)

NOTLAR VE KAYNAKÇA

I. GİRİŞ

Robertson'un *History of Greek Art* (1975) adlı çalışmasında konumuz ile bağlantılı bölümler, Arkaik dönem heykeltraşlığı için tam ancak seçmeci bir değerlendirme içerir ve bu çalışmamızda kullandığımız birçok eserin tartışması ve daha geniş tanımları için salık verilebilir. Richter'in *Sculpture and Sculptors of Greeks* (1970) adlı çalışmasında ise heykeller tarihsel bir dizi içinde değil tiplere göre değerlendirilmişlerdir ayrıca Arkaik dönemin başlangıcı için kapsadığı tartışma zayıftır. W. Fuchs'un *Die Skulptur der Griechen* (1983) başlıklı kitabında da heykeller tipler altında toplanmışlar, daha kısa ve öz olarak tartışılmışlardır. B.S. Ridgway'in *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1977)'i hem iyi kaynakçaya, hem de birçok eser için oldukça çarpıcı ve keskin tartışmaya sahiptir. J. Floren'in *Die griechische Plastik*'i (1987) iyi bir kaynakça ile desteklenen tam bir el kitabıdır.

Konu ile ilgili önemli monografiler (kısaltmalara bakınız) arasında Richter'in *Kouroi*, *Korai* ve *Gravestones*'u; Payne'nin Akropolis plastiği üzerine olan çalışması başta gelirler. R. Carpenter'in *Greek Sculpture* (1960) başlıklı kitabı, üslup ve teknik üzerine zekice yapılmış birtakım gözlemler içerir.

Değişik malzemeler ile yapılan daha küçük ölçekli heykeltraşlık eserleri, bu kitapta gerekli olduğu ölçüde ve yerlerde kullanılmışlardır. Konunun daha geniş olarak değerlendirilmesi için bakınız, R.A. Higgins, *Greek Terracottas* (1967); W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* (1929); C. Rolley, *Greek Bronzes* (1986); J. Boardman, *Archaic Greek Gems* (1968).

Konu için en yararlı tarihsel inceleme L.H. Jeffery'nin *Archaic Greece*'idir (1976); ayrıca yabancı kültürler ile kurulan ilişkiler ve bu ilişkilerin sanat üzerindeki etkileri için bakınız, J. Boardman, *Greeks Overseas* (1980).

Eski kaynaklar için J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen* (1868, 1971'de yeni baskısı yapılmıştır) isimli monografisi tüm ilgili metinleri içerir; ayrıca J.J. Pollitt'in *The Art of Greece 1400-31 B.C.* (1965) başlıklı çalışmasında seçilmiş metinler ve bunlar üzerinde yorumlar mevcuttur.

Mitolojik konular için K. Schauenburg'un *Myth and Legend in Early Greek Art* (1966) isimli çalışmasına ve *ABFH* ile *ARFH*'de ikonografya bölümleri ile kaynakçalara bakınız.

II. KARANLIK ÇAĞLAR VE GEOMETRİK DÖNEM

GENEL

V. Müller, *Frühe Plastik in Gr. Und Vorderasien* (1929); E. Homann-Wedeking, *Die Anfänge der gr. Grossplastik* (1950); B. Schweitzer, *Greek Geometric Art* (1969) (resim 5, 6, 9, 11, 12, 13 de dahil olmak üzere). A.A. Donohue, *Xoana and the origins of Greek sculpture* (1987)

KİL

R.A. Higgins, *Greek Terracottas* (1967), bölüm 5; R.V. Nicholls, Auckland Classical Essays (editör, B.F. Harris), 1-37. Bu çalışma aynı zamanda bronz örnekler üzerine de tartışmalar içerir. Lefkandi Kentauros'u [4] için *BSA* lxv, levha 8-10; Karphi heykelciği [1] için *BSA xxxviii*, 75, levha 31 ve *BSA* lv, 29'a bakınız. [3]'deki geyik heykelciği için bakınız, *Kerameikos* iv, levha 26. Amyklaion'dan gelen bu dönem ile ilgili eserler için bakınız, *AM* lv, Beil. 42-43. [2]'deki Piskokephalo'dan gelen eser için bakınız, *CCO*, no.472.

BRONZ

N. Himmelmann, *Bemerkungen zur gr. Geometrischen Plastik* (1964) [8, 11, 13]; H.V. Herrmann, *JdI lxxix*, 17 vd; yerel atölyeler için bakınız, U. Naumann, *Opus Nobile* (Jantzen için hazırlanan anı kitabı)'deki makalesi, sayfa 114vd ve *Submin. und Protogeometrische Bronzeplastik auf Kreta* (1976); M. Weber, *AM* lxxxvi, sayfa 13 vd; *AM* lxxxix, sayfa 27 vd. W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* (1929), bölüm 2. *Olympia Bericht vii*, sayfa 138 vd [5]. M. Comstock ve C. Vermeule, *Bronzes, Boston*, no.3 [9], 15 [10]. Karditsa örneği [7], S. Karouzou tarafından Apollon olarak tanımlanmıştır; bakınız, *AM* xci, sayfa 23 vd.

III. ORİENTALİZAN ÜSLUPLAR

GİRİT VE YUNANİSTAN'DA DOĞULU ÜSLUPLAR

Boardman, *CGO*, sayfa 79 vd, 134 vd, no.378 [18]; *BSA* lxii, sayfa 57 vd'na [16] ve diğerlerinin tarihlendirmesi için bakınız; *Greeks Overseas* (1980), sayfa 56 vd; *Dädalische Kunst* (Hamburg Mus., 1970), sayfa 14 vd; *Korai*, fig.70-75 [16]. C. Davaras, *Die Statue aus Astritsi* (1972), [14, 15'i de içerir]. P. Blome, *Die figurliche Bildwelt Kretas* (1982); mücevher sanatı için bakınız, R.A. Higgins, *BSA* lxiv, 143 vd. P. *Demargne*, *La Crète Dédalique* (1947) konu ile ilgili genel çalışma. H.V. Herrmann, *Ol. Forsch.* vi, siren eklentileri [21]; xi, grifon protomları [20, 22]. Afrati bronzu [17] için bakınız, *ARepts* 1973/4, 37. Atina'dan gelen fildişi genç kadın heykelcikleri [19] için bakınız, E. Kunze, *AM* lv, sayfa 147 vd; Schweitzer, a.g.e., levha 146-8, ayrıca levha 149-150 ile karşılaştırınız.

DAEDALİK STİL

Kilden ve diğer malzemelerden yapılan örneklerin rigid sınıflandırması ve tarihlendirilmesi için bakınız, R.H. Jenkins, *Dedalica* (1936). L. Adams, *Orientalizing Sculpture in Soft Limestone* (1978). R. A. Higgins, *Greek Terracottas* (1967), 25-29. Davaras, a.g.e., [28-33]'deki örnekler dahil. Boardman, *CCO*, no. 496 [26]. T.J. Dunbabin, *Greeks and their eastern Neighbours* (1957), bölüm 3, ve levha 8'deki Korinth levhaları [23-24]. G. Rizza ve V. Scrinari, *Gortina* I (1968), stilin kronolojisini ve [25, 30, 31, 34]'u da içerir. G. Rizza, *Ann* xlv/xlvi, sayfa 212 vd, Aksos terrakottaları [27]. P. Kranz, *AM* lxxxvii, sayfa 1vd, oturan figürler. Mykenai örnekleri [35] için bakınız, F. Harl-Schaller, ÖJh 1, 94ff. Prinias [32] için bakınız, L. Pernier, Ann I, sayfa 18vd; *AJA* xxxviii, sayfa 171vd; C. Gottlieb, *AJA* lvii, sayfa 106vd. F. Grace, *Archaic Sculpture in Boeotia* (1939). J. Ducat, *Les Kouroi de Ptoon* (1971), no. 46 (imzalıdır). New York fildişisi [39] için bakınız, G. Richter, *AJA* xlix, 261; F. Matz, *MWPr* 1948, sayfa 3 vd. *Perachora* ii, levha 171, A1 [38]. Mücevher sanatı için bakınız, E. Karydi, *AA* 1964, sayfa 266vd. [40]'daki Thera örnekleri için bakınız, Kurtz-Boardman, sayfa 78vd; F. Poulsen, JdI xxi, 188; N. Kontoleon, *AM* lxxiii, Beil. 104. [36-37] için bakınız, *Dädalische Kunst*. Vazo boyamacılığı ile yapılan tarihlendirme için bakınız, H. Payne, *Necrocorinthia* (1931), sayfa 232-235, levha i.8-11 [41] ve 47 ayrıca K.F. Johansen, *Vases Sicyoniens* (1923), levha 35.2 (Macmillan Ressamı, yaklaşık İ.Ö. 650) ile karşılaştırınız.

DİĞER ERKEN ARKAİK DÖNEM HEYKELLERİ

H.V. Herrmann, *Wandlungen* (Homann-Wedeking Anı kitabı), sayfa 35vd. [32]'deki Tanagra örneği için bakınız, *ADelt*, xxiv A, levha 43-44. Girit sphinksi [44] için bakınız, E. Langlotz, *Corolla Curtius* i, sayfa 60vd; [43] lyra çalgıcısı için bakınız, Scweitzer, a.g.e., levha 203; *kriophoros* [45] için bakınız, K.A. Neugebauer, *Kat. Br. Berlin* i, no.158. [46, 47] Olympia örnekleri için bakınız, *Olympia Bericht* iv, 105vd. [48] Boeotia örneği için bakınız, D.K. Hill, *Catalogue, Bronze Sculpture, Walters Art Gallery* (1949), no.237. Samos ahşap örnekleri [49, 50] için bakınız, D. Ohly, *AM* lviii, sayfa 77vd; G. Kopcke, *AM* lxxxii, 100ff. Fildişiler için bakınız, Perachora ii, bölüm 2, levha 173, A9 [51]; F. Freyer-Schauenburg, *Elfenbeine aus dem samische Heraion* (1966), [44]'deki örnek dahil; A. Greifenhagen, *Jb. Berl. Mus.* vii, sayfa 125vd [53]'deki lyra figürleri. Delphi fildişileri [52] için bakınız, K. Schefold, *Festschrift von Lücken*, sayfa 769vd; AA 1970, sayfa 574vd; F. Salviat, *BCH* lxxxvi, 105 (altlık); E. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969).

IV. MERMER VE ANITSAL HEYKELLER

İLK MERMER HEYKELLER

Mermer analizleri için bakınız, C. Renfrew, *BSA* lxiii, sayfa 45vd; B. Ashmole, *BSA* lxv, sayfa 1vd; H.V. Craig, *Science* 176, sayfa 401-403 (isotop analizleri). Teknik için bakınız, S. Adam, *The Technique of Greek Sculpture* (1966). Mermer ocakları konusu için bakınız, S. Casson, *BSA* xxxvii, sayfa 21vd. (Naxos kolossosu) ve *Technique of Early Greek Sculpture* (1933); A. Dworakowska, *Quarries in Ancient Greece* (1975). Mısır konusu için bakınız, E. Iversen, *Mitt. Inst. Kairo* xv, sayfa 134vd (sayfa 21'deki çizim bu çalışmadan alınmıştır); *Journ. Eg. Arch.* xlvi, sayfa 71 vd; ve liv, sayfa 215vd (Diodoros); R. Anthes, *Proc. Amer. Phil. Soc.* 107, sayfa 62ff; K. Levin, *AJA* lxviii, sayfa 13vd; B.S. Ridgway, *AJA* lxx, sayfa 68vd; Boardman, *Greeks Overseas*, bölüm 4; H. Schäfer, *Principles of Egyptian Art* (1974); Adam, a.g.e., sayfa 5vd. Kült heykelleri için bakınız, F. Willemsen, *Frühe gr. Kultbilder* (1939); E. Vermeule, *Götterkult* (1974), sayfa 121vd, 140, 158vd. Heykellerin mezarlıklarda kullanımı için bakınız, Kurtz/Boardman, sayfa 88vd, 237vd. Altlıklar için bakınız, M. Jacop-Felsch, *Die Entwicklung gr. Statuenbasen* (1969). [56]'daki Euthykartidas için bakınız, G. Bakalakis, *BCH* lxxxviii, sayfa 539vd, bacaklar dahil.

KOUROSLAR

'Kouros', 'kolossos' terimleri için bakınız, J. Ducat, *BCH* c, sayfa 239vd. P. Karakatsanis, *Studien zu arch. Kolossalwerken* (1986). Kouroi, fig.22-24 [58] (söz konusu figürün cinsiyeti konusunda bakınız, G. Daux, *BCH* lxxxiii, sayfa 559vd.), no.10 [68], 11 [66], 14 [69], 17 [59], 33 [67]. [57]'deki Delphi bronzu için bakınız, *Kouroi*, fig.14-16; FDelphes v, no.72. Naxos kolossosu [60] için bakınız, *Kouroi*, no.15; P. Courbin, *BCH* Suppl. i, sayfa 157vd; *Mél. Hell... G. Daux*, sayfa 57vd; N. Kontoleon, a.g.e., sayfa 239vd (yazıtı için); *D. Pinkwart Bönner Jb* clii, sayfa 12vd ve clxxiii, 117 (delikler için); *Archaeology* (1972), 213 ([60]'daki çizim için). *Samos* xi, no.29-34. [61]'deki Thera kourosu için bakınız, *Kouroi*, no.18B; N. Kontoleon, *AM* lxxiii, sayfa 117vd; Attika örnekleri için bakınız, *Kouroi*, no.1 [63], 2 [64], 3 [65], 6 [62]; E. Harrison, *Hesperia* xxiv, sayfa 290vd; Robertson, sayfa 45vd. İmzalı Attika altlıkları için bakınız, L.H. Jeffery, *BSA* lvii, sayfa 115vd; Delphi'deki Girit heykeli için bakınız, G. Roux, *BCH* lxxv, sayfa 366vd; Kleobis ve Biton [70] için bakınız, Kouroi, no.12; aynı heykeller ile ilgili altlık ve konumları için bakınız, Jeffery, 154-156; C. Vatin, *BCH* cvi, sayfa 509vd; P. Faure, *Ant. Class liv*, sayfa 56vd. Troizen'deki Hermon tarafından yapılan Dioskourların ksoanonları ile karşılaştırınız, Lacroix, sayfa 220vd. Sikkeler üzerinde karşımıza çıkan söz konusu bu heykeller muhtemelen arkaik döneme aittirler.

KORELER

Nikandre [71] için bakınız, *Korai*, no.1; Adam, a.g.e., 44 (eldeki deliğin yay için yapıldığı ve dolayısıyla heykelin Artemis'i tasvir ettiği öne sürülmüştür). [72]'deki Samos örneği için bakınız, Samos xi, no.3; Korai, no.21. Olympia Hera [73] başı için bakınız, *Korai*, no.36; H.V. Herrmann, *Olympia*, sayfa 96vd; Robertson, sayfa 47vd.

PERIRRHANTERIONLAR

[74-79] için bakınız, J. Ducat, *BCH* lxxxviii, sayfa 577vd; G. Hiesel, *Samische Steingeräte*, sayfa 4vd ve *Opus Nobile* (Jantzen Anı Kitabı), sayfa 77-81; F.H. Hamdorf, *AM* lxxxix, sayfa 47vd; *Hesperia* xxvii, levha 10vd (Isthmia); *Korai*, fig.35, 37-56. Lakonia'da vazolar üzerindeki kabartma olarak ya da boya ile yapılan aslanlar ile karşılaştırınız, bakınız, *BSA* xxxiv, levha 26. Stil açısından söz konusu perirrhanterionları Menelaion'dan gelen bronz eser ile karşılaştırınız, Matz, a.g.e., levha 62; Khalkis'den gelen oturan figür için bakınız, Davaras, a.g.e., fig.19-22; K. Schefold, Meisterwerke (1960), no.89.

Lakonia'dan gelen diğer heykeltraşlık eserleri için bakınız, *BCH* xcv, sayfa 880vd; Taş kandiller ve özellikle Brauron'da bulunan aslan başı şeklindeki kandil için bakınız, *CCO*, sayfa 123vd; *BCH* lxxiv, sayfa 301. Sparta'daki diz çökmüş figür için bakınız, M. Tod ve A.J.B. Wace, *Cat. Sparta Mus.*, no.364; *ADelt* xxiv B, levha 120.

SANATÇILAR VE YAZARLAR

J.J.Pollitt, *Art of Greece*, 3-15; F. Eckstein, *Handwerk* (1974). Daidalos için bakınız, *Kouroi*, sayfa 28vd; G. Rizza, *Cronache di Arch.* 1963, sayfa 5vd; Boardman, *CCO*, sayfa 158vd; Boardman, *Acta 4. Kret. Synedr.* i (1980), sayfa 43vd.

V. OLGUNLAŞAN ARKAİK ÜSLUPLAR

KAYNAKLAR

Atina Akropolisi'ndeki heykeltraşlık eserleri için tam ve eksiksiz yayın *AMA*'dır. Payne'in çalışması ise oldukça açıklayıcı ve resimler yönünden de zengindir. Raubitschek'in kitabı (*Deds.*) altlık tipleri, imzalar ve sanatçıların kariyerlerinin özeti itibarıyla önemlidir. Atina Akropolisi'ndeki kazılar için bakınız, G. Dickins, *Cat. of the Acropolis Museum* i (1912), Arkaik Plastik giriş bölümü. Bu konuda ayrıca bakınız, M.S. Brouskari, *The Acropolis Museum, Descriptive Catalogue* (1974). Konu ile ilgili diğer sorunlar ve değerlendirmeleri için bakınız, Ridgway, *SS* 31; genel konu için bakınız, R.J. Hopper, *The Acropolis* (1971). Pers saldırılarından kurtulabilen eserler için bakınız, *Pausanias* i 26.5, 27.7; Deds. 456. Samos xi; E. Buschor, *Altsamische Standbilder* (1934-1961); *Didyma*. J. Ducat, *Les Kouroi de Ptoon* (1971).

Yerel okullar için E. Langlotz'un *Früher Bildhauerschulen* (1927) isimli çalışması soruna biraz iyimser yaklaşır ancak bu konuda öncü bir girişimdir.

KOUROSLAR

Richter'in *Kouroi*'u en temel eserdir. Daha eski çalışmalardan W. Deonna'nın *Les Apollons Archaïques* (1909) ve E. Buschor'un *Frühgr. Junglinge* (1950) hala daha değerlidir.

KORELER
Giysi konusu için bakınız, ***Korai,*** sayfa 6vd; Payne, sayfa 25vd.

DOĞU YUNAN HEYKEL VE HEYKELTRAŞLAR1
Korai, no. 37 [85]; 38 [86]; 57 [89]; 68 192]; 95 [90]. Ayrıca bakınız, ***ist. Mitt.*** xvi, sayfa 95vd. ***Kouroi,*** no. 49 [101], 77 [81], 86 [102], 125 [83], 127 [82], 124b [84], Doğu Yunan bölgesinden gelen diğer örnekler için bakınız, ***Belleten*** xxxi, sayfa 331vd; Belleten xxxiv, sayfa 347vd; ist. Mitt. xiii/xiv, sayfa 73vd; ***ist. Mitt.*** xvii, sayfa 115vd. ***Antike Kunst***\ix, sayfa 81 vd. ***Samos***\i, no.4-25, no.35-36 (kouroslar), no.58-63 (Genelaos Grubu) [91-93], no.72-75 ise giyimli kouroslardır. Bunlardan no.72 bizde [84]'de yer alır. Aynı kitaptaki korelerden no.20, bu çalışmada [97]'de bulunur. G. Schmidt, ***AAI*** lxxxvi, sayfa 31vd.da Genalaos ve kolossos ustası üzerinde durur. Genalaos için ayrıca bakınız, E. Walter-Karydi, ***AMc,*** sayfa 91vd; Robertson, 73-75; Lacroix, 207-216 'da sikkeler üzerinde tavus kuşları ile birlikte tasvir edilen heykel tanrıçanın yeni tapınağı için yapılan kült heykeli midir?
Kheramyes koresi [87] için bakınız, ***Korai,*** no.55; ***AKGP*** 42; Robertson, sayfa 72vd. Uzanan figürler için bakınız, ***AGSB,*** no.66-68 (Myus'tan); ***RA*** 1976, 55vd ***{Didyma*** dan). Aiakes [96] için bakınız, ***Samosx***i, no.67; R. Meiggs ve D.M. Levvis, ***Selection of Greek Ilistorical Inscriptions,*** no.16. Mısır'daki su mermerinden yapılan Samos tipi baş için bakınız, ***AA*** 1952, 48vd. K. Tuchelt'in Didyma isimli çalışması tümüyle bölge heykel sanatını konu alır; ayrıca bakınız, K43 [94], K47 [95], [88]'deki Ephesos fıldişileri için bakınız, P. Jacobstahl, ***JHS*** lxxi, levha 34-36; ***Korai,*** fig.257-262. Kyrene örnekleri için bakınız, E. Paribeni, ***Cat. delk Sc. Di drene,*** no.6; ***AJA*** lxxv, levha 6-8. Kyzikos kourosu için bakınız, ***Antike Kunst*** viii, levha 26-28. Giyimli kouroslar için bakınız, P. Devambez, ***RA*** 1966, sayfa 195vd; K Schefold, ***Antike Kunst*** xix, sayfa 116. Akropolis'teki Naksos kökenli figürler [98-99] için bakınız, ***Korai,*** no.58-59; Payne, sayfa 12vd. Delphi'deki Naksos sphinksi [100] için bakınız, ***FDelphes*** iv.i, sayfa 41vd. Kyklad heykle sanatı için bakınız, N. Kontoleon, ***Aspects de la Grece Preclassique*** (1970), sayfa 62vd; ***Epist. Epet. Ath.*** (1957/8), sayfa 218vd (Melos); ***Praktika*** (1972), levha 124-127 (kolları dirsekten bükülmüş kouros örneği). G. Kokkorou-Alevvras, ***Archaische Naxische Plastik*** (1975). Arkhermos ve Nike [103] sorunu için bakınız, Jeffery, sayfa 294vd; Deds., sayfa 484-486; ***Korai,*** levha xiv.a; O. Rubensohn, ***Mitt. insi.*** i, sayfa 21vd. Akr. 659 örneği için bakınız, ***AMA*** no.95; Payne, levha 69. Kronoloji için bakınız, N. Himmelmann, ***ist. Mitt.*** xv, sayfa 24vd. E. Langlotz, ***Studien zur nordostgriechisehen Kunst*** (1975).

ATTİKA HEYKELİ VE HEYKELTRAŞI ARİ
Kouroi, no. 63 [104], 70 [1051, 135 [106], ***Korai,*** no.43 [109], 89 [110], 111 [111]. Erken tarihli koreler için bakınız, A. Ioannis Rentis, ***AAA*** i, sayfa 34vd Ve ***BCH*** xcii, 754. Bu örnekleri, daha sonra **aşağıda** verilen koreler takip ederler: ***Korai,*** no.40 (Attika), no.39 (Aigina). Berlin Koresi [108] için bakınız, ***Korai,*** no.42; L. Alschcr, ***Fest. von Lücken,*** sayfa 697vd. daki makalesinde söz konusu eseri arkaizan bir heykel olarak değerlendirip geç 6. yüzyıla tarihlendirmiştir. Ancak bu görüş bilim dünyasında kabul görmemiştir. Kroisos [107] için bakınız, ***Kouroi,*** no. 136; ***AAA*** vii, sayla 215vd (altlık). Meıenda buluntuları [108a] için bakınız, E. Mastrokostas, ***AAA*** v, sayfa 298vd, ayrıca aşağıda Aristion bahsine bakınız. Bu gruptaki kouros, J. Frel tarafından Lyons koresini yapan ustanın eseri olarak değerlendirilmiştir (bakınız, ***AAA*** vi, sayfa 367vd). Yeni kouros örnekleri için bakınız, ***AAA*** iv, sayfa 137vd; ***ADelt*** xxvii B, levha 53 (yaklaşık 560 tarihlerine aitür). Yazıtlardaki yazıları kazıyanlar için bakınız, L.H. Jeffery, ***BSA*** lvii, sayfa 151vd. Heykeltraşlann isimleri için bakınız, Deyhle, a.g.e., sayfa 58vd; ***Deds.,*** sayfa 479vd.

PHAIDIMOS
J. Dörig, ***AA*** 1967, sayfa 15vd; J. Frel, ***AA*** 1973, sayfa 193vd. Buzağı Taşıyan [112] için bakınız, Payne, sayfa 1-3, levha 2-4; ***AMA,*** no.409; W. Deyhle, ***AM\xxxi\,*** sayfa 46; Robertson, sayfa 94-96. Sabouroff Başı [113] için bakınız, ***AGSB*** no.6; Robertson, sayfa 98vd.

RAMPIN USTASI
Deyhle, a.g.e., sayfa 4vd; Robertson, sayfa 96-99. Süvari [114] **için** bakınız, Payne, sayfa 4-9. ***Korai,*** no. 113 [115], Peploslu Kore; Payne, sayfa 18-21; Korai, no.65 [116], 112 [118]. Diskophoros Steli [117] için bakınız, ***Gra\<estones,*** no.25.

ARİSTİON
Phrasiklea için bakınız, E. Mastrokostas, AAA v, sayfa 298vd; ***Arch. Reportsfor 1***972/5, savfa 6vd. Altlık için ayrıca bakınız, L.H. Jeffery, ***BSA*** lvii, sayfa 138vd; G. Daux, ***Comptes Rendus Acad. Ins.*** 1973, sayfa 382vd; N. Kontoleon, ***Archaiologike Ephemeris*** 1974, sayfa lvd; Robertson, sayfa lOOvd; C. Clairmont, ***AA*** 1974, 220-223.

DİĞER BÖLGELER
Boeotia için bakınız, Ducat, a.g.e., no. 141, 142 (Attika sunularıdırlar); ***Kouroi,*** no.94 [119]. Korinth için bakınız, ***Kouroi,*** no.73 [121]; H. Payne, ***Necrocoriuthia*** (1931), bölüm 16, 17 (kil), levha 49.1-2 [120]; K VVallenstein, ***Kor. Plastik des 7 u. 6 Jhdts.*** (1971). Lakonia için bakınız, M.N. Tod ve A.J.B. Wace, ***Cat. of the Sparta Museum*** (1906), no. 1 [123]; ***ADelt*** xxiv, B, levha 124-125 [1241 (iki taraflı kabartmalar); M. Comstock ve C. Vermeule, ***Bronzes, Boston*** no.25 [122]; B. Schröder, ***AM*** xxix, sayfa 21vd; E. Fiechter, ***Jdl*** xxxiii, sayfa 107vd (Amyklai). Gitiadas için bakınız, Lacroix, 217-220 [125], Tektaios ve Angelion için bakınız, Lacroix, 202-204 [126]. Kvpseloslar'ın yaptırdığı altın kolossos için bakınız, J. Servais, ***Ant. Class.*** xxxiv, sayfa 144vd. Delphi'de bulunan khryselephantin eserler [127] için bakınız, P. Amandry, BCH lxiii, sayfa 86vd; BCH Suppl. 4, sayfa 273vd (boğa): ***Delphi Guide*** (1981).

ORANLAR VE TEKNİKLER
Oranlar ve anatomi için bakınız, Kouroi, sayfa 17-25; M. Wegner, RM xlvii, sayfa 193vd; L.D. Caskey, ***AJA*** xxviii, **sayfa 358vd;** C. Karouzos, ***Aristodikos*** (1961). sayfa 9; A.F. Stewart, ***Nature*** 262 (1976), sayfa 155 (tesdslerin simetrik olmayan duruşları üzerine); j.J. Coulton, ***BSA*** lxx, sayfa 85vd (ölçüm üzerine). E. Guıalnick, ***AJA*** lxxxii, sayfa 461vd; ***AJA*** lxxxv, sayfa 269 vd (kouroslar); ***AJA*** lxxxvi, sayfa 173vd (koreler). Taş yontma tekniği konusunda S. Adam ın ***The Techniyue of Greek Sculpture*** (1966) isimli kitabı, **daha** önceleri yapılan bu konudaki bütün çalışmaların önünde yer alır, ancak S. Casson'un ***Technique ofEarly Greek Sculpture*** (1933) başlıklı kitabı ise hala yararlıdır. C. Blümel'in ***Greek Sculptors at MVork*** (1969)'ü bu konuda resimler de içerir. Bu konu için ayrıca bakınız, B.S. Ridgway, ***Muses at Work*** (ed. C. Roebuck, 1969), sayfa 96vd. R. Anthes, ***Mitt. Inst. Kairox,*** sayfa 97vd (rehber olması amacıyla yapılan rehber ön çizimler). Farklı taşların aynı eserin yapımında kullanımı konusu için bakınız, C. Blinkenberg, ***Die lindisehe Tempelchronik,*** sayfa 29vd; C. Blümel, RA 1968, sayfa llvd. Meniskos konusu için bakınız, J. Max-

min, JHS xcv, sayfa 175vd. Renk konusu için bakınız, G. Richter, ***Met. Mus. Studies*** i, sayfa 25vd; P. Reutersvvârd, ***Studien zur Polychromie der Plastik*** (1960). Bronzdan hevkeİ yapım tekniği için bakınız, C.C. Mattusch, ***Greek Bronze Statuary*** (1988); H.V. Herrmann, ***Olympia***, levha 37. [134]'deki eser ile ile ilgili notlar 432-433 (sphyrelaton): Robertson, sayfa 180vd.

VI. GEÇ ARKAİK DÖNEM ÜSLUPLARI

ENDOIOS

Deyhle, a.g.e., sayfa 12vd; Deds., sayfa 491-495; Robertson, sayfa 106-108. Oturan Athena heykeli [135] için bakınız, Payne, sayfa 46vd; ***AMA*** no.60. Kore 602 [136] için bakınız, Payne, levha 60:1-3; ***AMA*** no.7. Çömlekçi kabartması [137] için bakınız, Payne, sayfa 48; AMA no.422: J.D. Beazley, ***Potter and Painter in Ancient Athens,*** savfa 22. Rayet Başı [139] için bakınız, ***Kouroi,*** no. 138. Piraeus Kapısı yakınlarında bulunan kouros için bakınız. G. Schmidt, ***AM*** lxxxiv, sayfa 65vd; U. Knigge, ***AM*** lxxxiv. sayfa 76vd. Bronz genç heykeli [140] için bakınız, ***Kouroi,*** no. 162.

ANTENOR

Deyhle, a.g.e., sayfa 39vd; Payne, sayfa 31-33; 63-65: ***Deds.,*** sayfa 481-483; ***Korai,*** no.110 [141]. ***Korai,*** no.106 [142] ile karşılaştırınız. Tyran Öldürenler konusunda bakınız. .A Rumpf, ***Fest. Mercklin*** (1964), sayfa 131vd: ***Athenian Agoru*** xiv, sayfa 155-160; J. Dörig, ***Antike Kunst*** xii. savfa 41vxi:da [143]'deki Webb Başı'nı ve Arkaik dönem heykellerinin Roma kopyalarını tartışır.

ATTİKA HEYKELİ VE HE YKELTRAŞLARI

Kouroi, no. 144 [144]. 160 [146], 191 [148]. Illisos örneği [149] için bakınız, Ridgvvav, SS, savfa 20. fig.17. Kritios Oğlanı [147] için bakınız. ***Kouroi***. no. 190: Pavne. savfa 44vd: Robertson. savfa 175vd;J\l. Hun»iu ***AJA*** xciii, sayfa 41vd. ***Aristodıkos*** [145] için bakınız. Kouroi. no.165; C. Karouzos, ***Arutodıkos*** (1961): Muhtmelen avnı sanatçı tarafından vapilan Aüna 4489 cmaulcı ııw.lu ba$ için bakı nız. V. Regnol, ***BCH*** bootvii, savfa 393vd;. Piraeus Bronz Kourosu [150] için bakınız. ***Kouroi,*** no.l59bis; N. Kontoleon. ***Opus Sobtle,*** savfa 91vd (mermerden kopya); Robertson. savfa 182vd: G. Dontas, ***.XKGP,*** savfa 181vd. ***Korai***, no.116 [151], 117 [152], 119 [153], 122 [155], 128 [154], 125 [156]. 126 [157], 127 [158], 180 [160], 182 [159], 184 [161]: Paynein ***Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*** isimli çalışmasında kullanılan tıım eserler doğrudan bu konu ile ilgilidir. Mezarlıklarda kullanılan oturan figürler konusunda bakınız. AM lii, Beil. 25, 30; AA 1934 savfa 225vxl; Kurtz Boardman, savfa 89, 354. Dıonvsos [162] için bakınız, \V.H. Schuchhardt, ***Antike Plastik***vi levha 1-6; Ikaria dan gelen Aüna 3897 envanter no lu hevkel için bakınız. AM xli, savfa 169. Rhamnus [163] örneği için bakınız, AM xli. savfa 119vd, levha 13. Akropolis'ten gelen kaüp hevkeli [164] için bakınız, Payne levha 118; AMA no.309-311. Mezar anıtlarında kullanılan süvari hevkelleri için bakınız, AM iv, levha 3, Van. AA (1933), savfa 286; AMbocviii, sayfa 136vd. Adak olarak yapılanlar [165, 166] için bakınız, Payne, sayfa 5lvd levha 133-139; AMA, no.312-321. Kallimakhos Nıkesı [1b7] için bakınız, AMA, no.77; Meiggs and Levvis, a.g.e., no A 8; E Harrison. ***Greek, Roman and Byz. Studies*** xii, sayfa 5vd. Akropolis'ten gelen diğer figürler için bakınız Payne, sayfa 43vd, levha 105-106, 107.4, Theseus [168], levha 121 4-6 ve 124.3-6 Akhilleus ve Aias; Akr. 3719. AMA no.306, Eros. Hermeler için bakınız, ***Athenian Agora*** xı, sayfa 108vd; J. Crome, AM lx/lxi, levha 101-106 [169]; Payne, levha 104. Ayrıca bakınız, ***ABFH,*** fıg.243; ***ARFH*** fıg.278 ve 364. Masklar [170, 171] için bakınız, W. Wrede, AM liii, sayfa 66vd. Marathon maskı [171] için bakınız, W. Wrede, a.g.e., levha 23; C. Blümel, ***AA*** 1971, sayfa 188vd; Robertson, sayfa 177; B. Ashmole, ***Proc. Brit. Acad.*** xlviii, sayfa 215vd. Euenor'un Athena'sı [173] için bakınız, .AMA, no.5; Ridgvvay, SS, sayfa 29-31; Robertson, sayfa 179. Pvhüs'in Athena'sı [172] için bakınız, Payne, sayfa 28vd, levha 43.3 ve 44; ***Deds.,*** no. 10.

DOĞU YUNAN HEYKELİ VE H EYKELTRAŞLARI

Dionvsermos [174] için bakınız, P.Devambez, ***RA*** 1966, savfa 195vd. Samos xi, no.138, 139 [175], 78 [176], Arkhermos ve ailesi konusunda bakınız, Jeffery, sayfa 294vd; ***Deds..*** savfa 484vd. Khios için bakınız, J. Boardman, ***Greek Emfiono*** (1967), sayfa 181-183; ***Korai,*** no.123 [177]; ***AMA*** no.68, Nike. Oturan kadın heykelleri için bakınız, von Graeve, ***ist. Mitt.*** xxv, sayfa 61vd; N. Himmelmann, ***ist.*** Affet. xv, levha 2vd; ***AGSB,*** no.50-56 (Miletos); ***Forscfı. u. Fortschritte*** xxxv, sayfa 272vd. Kyzikos başı [178] için bakınız, ***AGSB,*** no.31. Samos'ta bulunan yeni heykel sanatı eserleri için bakınız, H. Kyrieleis, ***AKGP,*** sayfa 35vd. Khios'da ele geçen heykel örnekleri için bakınız, H. Kyrieleis, ***Chios*** (J. Boardman, C.E. Richardson, editörler, 1986), savfa 187vd; J. Pedley, ***AJA*** bcxxvi, sayfa 183vd.

DİĞER BÖLGELER

Kouroi, no. 145 [179], 155 [180], 159 [182], ***Korai,*** no.147 [181]. 99 [183], 120 [184], Kyklad kökenli oturan kadın heykelleri için bakınız, Berger, fıg.47-48 (Paros), ***Arch. Epigr. Mitt.*** xi, savfa 156vd. Olympia'daki Korinth kökenli pişmiş toprak eserler için bakınız, ***Olympia Bericht*** vi, sayfa 169vd. [186]'daki örnek de bu çalışmada yer alır. Poros kouros için bakınız, ***Hesperia*** xliv, levha 91 (Islhmia). Kanakhos için bakınız, E. Bielefeld, ***ist. Mitt.*** xii, sayfa 18vd; ***Antike Plastik*** viii, sayfa 13vd (Roma kopyası ?); E. Simon, ***Charites*** (Fest. Rumpf), savfa 38vd; Lacroix, sayfa 221-226 [185].

VII. MİMARİ HEYKEL

KONUM VE KARAKTER

Alınlıklar için bakınız, E. Lapalus, ***Le Fronton sculpte en Grece*** (1947); W. Schuchhardt'ın ***Archaische Giebelkompositionen*** (1940) isimli çalışması esas olarak Atina'yı ele alır; A. Delivorrias, ***Attische Giebelskulpturen und Akrotere*** (1974), sayfa 177vd; M.S. Brouskari, ***The Acropolis Museum*** (1974). Frizler için bakınız, R. Demangel, ***Im Frise Ionique*** (1932) ; B. S. Ridgvvay, ***Hesperia*** xxxv, sayfa 188vd. Metoplar için bakınız, H. Kâhler, ***Das gr. Metopenbild*** (1949). Khios mimarlığı için bakınız, ***Antiquaries Journal*** xxxix, sayfa 193vd. Kabartma tipleri için ayrıca bakınız, Robertson, sayfa 56vd.

BAŞLANGIÇLAR: KORFU

Pişmiş topraktan yapılan kaplamalar için bakınız, H. Payne ***Necrocorinthia***\ 1931), bölüm 17; E.D. van Burcn, ***Greek Fictile Reı>etments in the Archaic Period*** (1926). Kortu örnekleri [187] için bakınız, C. Rodenvvalt, ***Korkyra*** n (1939); R. Lullies, levha 16-19; K Schefold, ***Myth and Uaend,*** savfa 52vd; E. Kunze, AM lxxvii, sayfa 74vd; J.L. Benson, ***Geştalt und Geschichte*** (Fest. **Schefold)**, sayfa 48vd. daki yazısında alınlıklar için seçilen konuları tartışır; Robertson, sayfa 63-67.

ATİNA
Tyrannenschutt konusunda bakınız, R. Hcberdey, *Poroskulplur* (1919), sayfa 3vd. Bu konuda ayrıca bakınız, W.B. **Dİnsmoor,** *AJA* xxxviii, sayfa 425. Tapınak temelleri konusunda bakınız, W.H. Plommcr, *JHS* lxxx, sayfa 127vd. Gorgon ve leoparlar [189, 190] için bakınız, Payne, sayfa lOvd; *AMA,* no.441, 463; Robertson, sayfa 48vd. Kireçtaşı alınlıklar [190-198] için bakınız, Heberdey, a.g.e.; E. Buschor, *AM* xlvii, sayfa lvd, 53vd, 81vd; W.H. Schuchhardt, *Archaische Giebelkompositionen* (1940); W.H. Schuchhardt, *AA* 1963, sayfa 797vd; I. Beyer, *AA* 1974, sayfa 639vd; Robertson, sayfa 90-93. Mermer Gigantomakhia alınlığı [199] için bakınız, Payne, sayfa 52vd; AMA, no.631. Atina'da yapılan yeni rekonstrüksiyon henüz yayınlanmamıştır. Ayrıca bakınız, Delivorrias, a.g.e., sayfa I78vd; K. Stâhler, *Fest. H.E. Stier* (1972), sayfa 88vd'daki yazısında hayvan figürlü alınlığı 510 öncesine, Delphi'deki gibi merkezde cepheden bir araba tasviri içeren Gigantomakhia konulu alınlığı ise 500'e yerleştirir. Mermer friz [200] için bakınız, Payne, sayfa 47vd; *AMA,* no. 474-479. Akropolis dışında kentten gelen örnekler için bakınız, *Athenian Agora* xi, no.94-96; Heberdey, a.g.e., sayfa 75vd [201]; G.M.A. Richter, *Catalogue of Sculpture,* New York, no.7. Eleusis'ten gelen [202]'deki örnek için bakınız, *AM* lxix / lxx, sayfa 33vd; N. Himmelmann, *MWPr* 1957, sayfa 9vd; Ridgvvay, SS, sayfa 26. Politik konular için bakınız, J. Boersma, *Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C.* (1970), sayfa llvd; J. Boardman, *RA* (1972), sayfa 70vd; ve *JHS* xcv, sayfa 2, 10.

MERKEZ VE GÜNEY YUNANİSTAN
Delphi, Apollon tapınağı [203, 204] için bakınız, *FDelphes* iii; P. de la Coste Messeliere, *BCH* lxx, sayfa 271vd; Robertson, sayfa 161vd; baü alınlık için bakınız, Euripides, Ion, 205-218 satırlar. Eretria'daki Apollon tapınağı [205] için bakınız, E. Touloupa, *Ta enaetia glypta* (1983) ve *AKGP,* sayfa 143vH: RnhprKnn, sayfa 163vd. Aigina Aphaia tapınağı [206] için bakınız, A. Furtvvângler, *Aegina* i (1906); D. Ohly, *Die Aigineten* i (1972), sayfa 49vd; D. Ohly, *Glyptothek München: ein Kurzführer* (1972), sayfa 49vd; Ridgvvay, *SS,* sayfa 13-17'de orjinal doğu (ön cephe) alınlığındaki figürlerin gövdelerinin esas olarak bronzdan yapıldıklarını ve bunların değiştirilmesinin ise 480-470'de gerçekleştiğini belirtir. Tarihlendirilme konusunda ayrıca bakınız, R.M. Cook, *JHS* xciv, sayfa 171. Ayrıca bakınız, Robertson, sayfa 165-167; Delivorrias, a.g.e., sayfa 180vd. Kopai için bakınız, *AM* xxx, levha 13. Korinth'teki kil örnekler için bakınız, R. Stilvvell, *Studies ... Capps,* sayfa 318vd. Korfu'daki Dionysos tapınağı [207a] için bakınız, M. Crewer, *AA* 1981, 3l7vd.

HAZİNE BİNALARI
Genel değerlendirme için bakınız, L. Dyer, *JHS* xxv, sayfa 294vd.

DELPHİ
Sikyonlular'ın ve Siphnoslular'ın hazine binaları [208-212] için bakınız, P. de la Coste Messeliere, *Au Musee de Delphes* (1936). Karyatidler için Knidoslular'ın Hazine Binası'ndan gelen örnek konusunda bakınız, *Korai,* no.87, 88; Siphnoslular'ın Hazine Binası'ndan gelen örnek [210] için bakınız, *Korai,* no. 104; muhtemelen Knidoslular'ın Hazine Binası'ndan alınan örnek [209] için bakınız, G.M.A. Richter, *BCH* lxxxii, sayfa 92vd; *Korai,* no.86. Siphnoslular'ın Hazine Binası'ndaki yazılar için bakınız, V. Brinkmann, *BCH* cix, sayfa 77vd; Jeffery, sayfa 102 (Phokaialı ?). İmzalar için bakınız, M. Guarducci, *Studi Banti* (1965), sayfa 167vd (Attika ?); L.H. Jeffery, *Archaic Greece,* sayfa 185. Alınlık konusu için bakınız, B.S. Ridgvvay, *AJA* lxix, sayfa lvd ayrıca *BCH* lxxxvi, sayfa 24vd ile karşılaştırınız. M. Moore; BCHSuppl. 4. M5vd. bertson, sayfa 89, 152-159. Massalialılar'ın Hazine Binası için bakınız, *FDelphes* iv, sayfa 2, levha 29; E. Langlotz, *Studien zur nordostgriechischen Kunst* (1975), levha 8-12 (ayrıca bunları aynı yayındaki levha 13, 14, ve 17 ile karşılaştırınız). Atinalılar ın Hazine Binası [213] için bakınız, *FDelphes* iv.4; *BCH* \c, sayfa 699vd; tarihlendirme konusunda bakınız, *Athenian Agora* xi, sayfa 9-11; Robertson, sayfa 167-171; Delivorrias, a.g.e., sayfa 181vd; K Hoffelner, *AM* ciii, sayfa 77vd.

OLYMPIA
H.V. Herrmann, *Olympia. Heiligtum und \\ettkampfstatte,* sayfa 97-104; *Olympia* iii, sayfa 5-25 [214]. Megaralılar'ın Hazine Binası [2İ5] için bakınız, P.C. Bol ve K Hermann, /ljl/lxxxix, sayfa 65vd.

DOĞU YUNAN
Genel değerlendirme için bakınız, E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens* (1961). Assos [216] için bakınız, F.H. Bacon, J.T. Clarke, *Assos,* sayfa 145-153. Yapının frizlerine ait blokların bir bölümü Paris'te *{Ene. Phot.,* sayfa 142vd), bir kısmı İstanbul'da (Mendel, *Cat.* ii, no.257-265), diğerleri ise Boston'dadır. F. Sartiaux, Les *sculptures et la reconstruction* (1915) (=RA 1913-1914). .Vawr<wxi, no. 113-157. Ephesos örnekleri [217] için bakınız, *British Museum catalogue of Sculpture,* no.B86-268; *Didyma,* sayfa 132-136; U. Muss, *Die Bauplastik des arehaisehen Artemisions von Ephesos* (1994). Didyma örnekleri [218- 219] için bakınız, *Didyma,* no.K75-81 (sütunlar), K82-84 (gorgonlar); G. Grubeıı,/rf/lxxviii, sayfa 78vd ([218.1]'deki rekonstrüksiyon); *AGSB,* no.59, 64 (sunak). Pergamon için bakınız, *AGSB,* no.29 (Europa). Kyzikos örnekleri [220] için bakınız, *Antike Kunst* \iii, levha 28.2; *AJA* lxvi, levha 100:21; kentten gelen diğer heykeltraşlık eserleri için bakınız, *BSA* viii, levha 4. Pişmiş toprak kaplama levhaları için bakınız, A. Akerström, *Die arehitektonisehen Terrakotten Kleinasiens* (1966). Kyzikos'tan gelen ve araba varışı sahnesi taşıyan blok 1221] için bakınız, M. Schede, *Gr. Und Rom. Skulptur des Antikenmuseums (Meisteru>erke, Konstantiruypel,* 1928). levha 4; Myus'ta bulunan benzer örnek [222] için bakınız, *AGSB,* no. 65 ve ist. Mitt. xv, levha 29; Iasos örneği için bakınız, *Ann.* 1/li, sayfa 397vd. Thasos'ta bulunan [223] deki örnek için bakınız, *...tudes Thasiennes* i, Les Murailles.

VIII. KABARTMALAR

MEZAR KABARTMALARI
Atina ve Attika bölgesinden gelen mezar stelleri için Richter'in *Gravestones* ana kaynaktır. Örnekler için bakınız, *Gravestones,* no.3 [225], 11 [226], 12 [227], 38 [228], 20 [229], 23 [230], 27 [231], 37 [232], 31 [233], 45 [234], 67 [235], 77 [236], 59 [237], fig.174 [238]. Attika örnekleri için ayrıca bakınız, E. Harrison, *Hesperia* xxv, sayfa 25vd; L.H. Jeffery, *BSA* lvii, sayfa 115vd (mezar stelleri üzerine yazılan yazılar konusunda). Kurtz/Boardman, sayfa 84-86 (genel olarak ve mezarlıklar ile ilgili yasalar için); metop formundaki geniş steller ve Aristokles [235] steli için bakınız, F. Willemsen, *AM* lxxxv, sayfa 34vd; tarihlendirme konusu ve Ionia stelleri için bakınız, F. Hiller, *MWPr* 1967, sayfa 18vd; Alkmenos sülalesi hakkında bakınız, G.M.A. Richter, *Mel. Mansel* i, sayfa 1 vd. *AA* 1963, sayfa 431 vd; *AAA* ii, sayfa 89vd, savaşçı steli (Eleusis'ten); stellerdeki gorgonlar için bakınız, D. Ohly, *AM* lxxvii, sayfa 93vd; Robertson, sayfa 108-112. Marat-

hon Koşucusu için bakınız [239], M. Andronikos, *AE* 1953, 4.2., sayfa 317vd; K. Wiegartz, *MWPr* 1965, sayfa 46vd. Altlıklar [240-243] konusunda bakınız, F. Willemsen, *AM* lxxviii, sayfa 104 vd; Kedi-Köpek steli [244] için bakınız, B.S. Ridgway, *JdI* lxxxvi, sayfa 60vd. Ridgway, ayrıca bu yazısında söz konusu stel tipinin kökeninin Ionia olduğunu söyler. *Antike Kunst* xix, levha 17. Aigina, stel tepelikleri için bakınız, AA 1938, sayfa 30. *Deksiosis* konusu için bakınız, Berger, fig.132; Adadan gelen mermer sphinks için ayrıca bakınız, *AAA* viii, sayfa 227vd; Korinth'ten gelen stel tepelikleri için bakınız, *Corinth* xiii, levha 82.X120; mermer sphink. için bakınız, *BCH* xcvii, sayfa 284vd. Boiotia stelleri için bakınız, *Gravestones*, no.28, 65, 75; *AM* lxxxvi, sayfa 67vd (Thebes'ten); W. Schild-Xenidou, *Boiot. Grab- und Weihreliefs* (1972). Samos örnekleri için bakınız, E. Buschor, *AM* lviii, sayfa 22vd; tarihlendirme konusu için bakınız, J. Boardman, *Antiquaries Journal* xxxix, sayfa 201vd; *Samos* xi, sayfa 174vd. İki tarafı da kabartmalı örnekler için bakınız, Berger, fig.133-134. Khios'dan gelen süvari steli için bakınız, Berger, fig.38. Syme steli [245] için bakınız, Berger, fig.58. Kalkhedon steli [248] için bakınız, *Ist. Mitt.* xix/xx, sayfa 177vd; *BSA* i, sayfa 81-83; Jeffery, sayfa 366. Kos örneği [249] için bakınız, C. Karouzos, *AM* lxxvii, sayfa 121vd. [248]'deki stel için bakınız, Berger, fig.140. [246]'daki Girit'ten gelen örnek için bakınız, A. Lembessi, *Antike Plastik* xii, sayfa 7vd. Attika dışındaki örneklerin genel değerlendirmesi için bakınız, *Gravestones*, sayfa 53-55; K.H. Johansen, *Attic Grave Reliefs* (1951), sayfa 65vd; Berger, sayfa 36vd, 102vd; H. Hiller, *Ion. Grabreliefs* (*Ist. Mitt.*, Beiheft 12, 1975); *Antike Plastik* vii, sayfa 77, (Ios ve Tenos örnekleri); *Arepts for 1962/3*, sayfa 49 (Phanagoria); *AAA* vi, sayfa 351 (Amorgos).

ADAK VE DİĞER KABARTMALAR

U. Hausmann, *Gr. Weihreliefs* (1960); Berger, sayfa 98vd, 102vd; Paros örnekleri için bakınız, *ADelt* xvi.B, levha 215 [250]; *AGSB*, no.24; Berger, fig.126; *Arch. Epigr. Mitt.* xi, 153, levha 5 [262]. Thasos [251] örneği için bakınız, Berger, fig.52. Prinias'ta bulunan [252] örnek için bakınız, Johansen, a.g.e., sayfa 80vd; A. Lembessi, *Steles tou Prinia* (1976). Lakonia örnekleri [253, 254] için bakınız, M. Andronikos, *Peloponnesiaka* i, sayfa 253vd; A.J.B. Wace, *AE* 1937.1, sayfa 217vd, Khilon (Jeffery, sayfa 193; Pausanias iii, 16, 4); Johansen, a.g.e., sayfa 82vd ve fig.39; K. Chrestou, *AE* 1955, sayfa 91vd, Dioskourlar için bakınız, *AGSB*, no. 16 [253]. [253]'deki örneğin Mısır ile olan ilişkisi konusunda bakınız, E. Guralnick, *Journ. Eg. Arch.* lx, sayfa 175vd. *Totenmahl* konusu ve Tegea, Atina 55; Paros [255] için bakınız, N. Kontoleon, *Charisterion Orlandou* I, sayfa 348vd; Kurtz/Boardman, sayfa 234. Oturan erkek tasvirleri için bakınız, Berger, fig.120 (Rhodos); Johansen, a.g.e., fig.56 (Lebadea). Oturan kadın tasvirleri için bakınız, Berger, fig.27 (Thespiai). Khios'daki Kybele tasvirleri için bakınız, Boardman, *Antiquaries Journal* xxxix, sayfa 195vd. [264]'deki Samothrake örneği için bakınız, Enc. Phot. iii, 235; Jeffery, sayfa 299. Attika örnekleri için bakınız, Payne, levha 126-130; *AMA*, no.418 [256], 424 [257], 430 [258]. [260]'daki Herakles ve yaban domuzu kabartması için bakınız, F. Brommer, *Herakles*, levha 14a. Lamptrai altlığı için bakınız, *AM* lxvi, levha 62-65; M. Moore, *Getty Journal* ii, sayfa 37vd (Cottenham kabartması); [238, 258] için bakınız, J. Frel, *AA* 1973, sayfa 193vd.

IX. HAYVANLAR VE CANAVARLAR

Metinde belirtilen bütün aslan figürleri için bakınız, H. Gabelmann, *Studien zum frühgr. Löwenbild* (1965); F. Hölscher, *Die Bedeutung arch. Tierkampfbilder* (1972). [265]'deki Olympia örneği için bakınız, H.V. Herrmann, *Olympia*, 237; J.F. Crome, *in Mnemosynon Wiegand* (1938), sayfa 47vd. [266]'daki Korfu örneği için bakınız, Crome, a.g.e., sayfa 50vd; C. Rodenwaldt, *Korkyra* ii, sayfa 176vd. [267 ve 268]'deki Korinth aslanları için bakınız, H. Payne, *Necrocorinthia*, sayfa 243vd. [269]'daki Delos aslanı için bakınız, *Expl. Arch. Délos* xxiv, sayfa 26vd. [271]'in de dahil olduğu Akropolis'de bulunan hayvan heykelleri için bakınız, Payne, sayfa 51vd, levha 16, 131-140. Kithara çalan siren tasvirleri için bakınız, *Acta Arch.* v, sayfa 49vd.

X. SONUÇ

Heykeltraşlık eserleri ile vazolar arasındaki karşılaştırmalar için bakınız, G. von. Lücken, *AM* xliv, sayfa 47vd. Akropolis'teki çömlekçi sunuları için bakınız, J.D. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1946), sayfa 21vd; *Deds.* Euthymides/Pollias konusu için bakınız, Boardman, *JHS* lxxvi, sayfa 20vd.

İLLÜSTRASYON DİZİNİ

SANATÇILAR DİZİNİ

Koyu yazılan verilen numaralar metin içindeki resimlere karşılık gelirler, parantez içindeki numaralar ise kesin belli olmayan eserleri ya da karşılaştırma için kullanılan eserleri belirtmek amacıyla kullanılmışlardır.

GENEL DİZİN

İtalik olarak verilen numaralar resimlere ve resimaltı yazılarına karşılık gelirler.

SANAT DÜNYASI

Yunan Heykeli: Arkaik Dönem
John Boardman. 481 İllüstrasyon

Bir çok insan için eski yunan sanatında heykeller kadar bakanı etkileyen, göze hoş gelen örnek yoktur. Söz konusu eserler,eski uygarlıkların sanatında ilk defa insan ya da hayvan tasvirlerinde'kavramsal' kuralları bir kenara atan ve bilinçli olarak da sanatın nasıl doğadakini, yani yaşayanı taklit edebileceğini hatta onu nasıl daha geliştirebileceğini araştıran örnekler olarak isimlendirilebilirler. Bu keşfin İ.Ö. sekizinci yüzyılın başlarındaki yarı soyut denemelerinden, erken beşinci yüzyıldaki, daha yaşamdakine yakın olan örneklerine kadar olan süreci bu el kitabında araştırılmış ve çok sayıda resimler ile tartışılmıştır.

"Uzmanı tarafından kaleme alınmış ve kolaylıkla ulaşılamayacak bol resimlerle donatılmıştır... Söz konusu bu çalışma, yalnızca eldeki bilginin sentezini bize sunmakla değil, fakat aynı zamanda içerdiği yeni fikirler ile de özel bir yere sahiptir. Çok canlı ve dinamik bir üslupla kaleme alınmıştır. Kısacası bu kitap yalnızca konunun uzmanlarına değil, sanat tarihi ile ilgilenen, okuyucuların da hoşuna gidecektir."
(The Daily Telegraph)

"Övgü sözleri dışında bu çalışma için söyleyecek başka bir şey yok" (Journal of Hellenic Studies)

"Eldeki izlerin konu edildiği az ve öz bir ifade tarzı ile daha iyi: olamazdı" (History Today)

"Çok kapsamlı ve derin bilgiler veren bir kitap" (Greek Gazette



ISBN 9758293



Kapak Fotoğrafı
Bir Kore Başı
İ.Ö. Yak. 510-500
Akropolis Müzesi
Atina
Fotoğraf: Hirmer